

Otro manuscrito inédito atribuible a Stefanelo Botarga y otras noticias documentales

María del Valle Ojeda Calvo

Universidad de Huelva

Los ricos fondos de la Real Biblioteca de Madrid no dejan de sorprender. Hace ya unos años Stefano Arata catalogaba y llamaba la atención sobre una de las colecciones de textos dramáticos más importante de finales del siglo xvi (Arata, 1989 y 1996), donde se encontraban textos tan interesantes como *La desgraciada venturosa*, obra desconocida de Miguel Sánchez (Arata, 1985), una nueva tragicomedia celestinesca (Arata, 1988), la perdida *Conquista de Jerusalén* de Cervantes (Arata, 1992) o veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del Quinientos (Antonucci y Arata, 1995). Después Lola Beccaria daba a conocer un texto también perdido de Lope de Vega, *El otomano famoso* (1996). E incluso yo misma en esta revista daba noticia de un curioso manuscrito atribuible a Abagaro Frescobaldi, alias Stefanelo Botarga, que por el material ahí contenido y por su plausible finalidad lo definí de *zibaldone* teatral (Ojeda Calvo, 1995). Este códice tenía especial relevancia, ya que era el único material de primera mano de un cómico profesional que hasta el momento se conocía en Europa¹. Pero las sorpresas que nos deparaba el tesoro manuscrito de Palacio no terminaban aquí. En el transcurso de mis investigaciones sobre Botarga pude comprobar que, por la grafía, otros folios de apuntes de un códice facticio eran también atribuibles a Abagaro. A continuación ofrezco los primeros resultados del estudio de ese manuscrito y algunas noticias nuevas de su autor².

¹ Los restantes textos que se conservaban de la llamada *commedia dell'arte* son o bien material de aficionados o bien escritos de profesionales preparados para la imprenta.

² Las investigaciones sobre el manuscrito y su autor las he podido llevar a cabo en Italia gracias a una beca de la Fundación Marcelino Botín.

DESCRIPCIÓN DEL MANUSCRITO

El manuscrito es el segundo componente del códice facticio II-1391, compuesto de siete, con numeración independiente³. La encuadernación actual es del siglo XIX, en pastas, hierros dorados en orla, cantos y lomo, con cortes jaspeados en verde y amarillo. En el tejuelo, se lee: «PAPELES VARIOS 4». La foliación del segundo manuscrito es moderna. El tamaño del papel es 200 x 157 mm y los folios se presentan encartados, siendo el f. 64 de tamaño menor (200 x 88 mm). Los folios 47-50 están afectados por un roto en el ángulo inferior derecho, el f. 42 presenta un roto pequeño en el ángulo superior derecho y el f. 66 otro mayor que daña todo el borde y ángulo inferior derecho. El papel del ms. presenta dos tipos de filigranas: una es un corazón atravesado por una flecha (Briquet 4362) y la segunda una torre coronada por una cruz.

En el f. 1r de este segundo componente («nº 2» a lápiz), se halla la tabla del contenido del mismo de mano posterior:

—Este cartapacio de mano son de cartas misibas de Juan Colón, muy discretas, todas en latín y traducidas en italiano, y de otras personas, con sus títulos. Son como las familiares de Cicerón, sin tener otro motibo más de el buen latín y los documentos que en ellas se saca.

—Tiene más çiertos fusos [*sic*] amorosos en italiano.

—Tiene un tratado muy curioso pequeno [*sic*] de lo que requiere quatro cosas, y pone muchas y muy discretas cosas que requieren, como —digamos— el juez a menester 4 cosas: paçiençia en escuchar, prudencia en reponder, sciencia en sentenciar, mas concordia en executar. Todo en otra carta.

—Tiene un tratado consecutibo de de [*sic*] causas efiçientes de cosas que se aplican a los dioses y otras cosas, como a Cupido, amor; a Marte, gerra [*sic*]; etc. Todo en otra carta y, de esta manera, pone cosas muy curiosas que no pueden poner por tabla⁴.

Este segundo componente manuscrito consta de dos partes claramente diferenciadas. La primera de ellas —correspondiente al primer ítem del índice manuscrito transcrito arriba— contiene copias de cartas en catalán —italiano según esa tabla inicial— y latín, de varias manos con letra humanística corriente. Las cartas tienen por emisores y destinatarios a Joan Cols, Pere Sabater, Pons Marimy, Rafael Prats y otros (ff. 2r-25r y 26r-29r). La segunda (ff. 25r-v y 29v-66v), redactada en italiano y véneto principalmente, con letra itálica cursiva, responde a la misma mano del ms. II-1586 de la Real Biblioteca atribuido por mí a Stefanelo Botarga, nombre de arte de Abagaro Francesco Baldi o Frescobaldi⁵. El tipo de material también viene a coincidir con el contenido de ese códice, pues es un borrador de poemas y de fragmentos en prosa utilizables para la escena, como más adelante veremos. Su disposición gráfica presenta características similares a la del códice II-1586, ya que en varias ocasiones utiliza una raya horizontal para separar los fragmentos extensos y en otras una barra oblicua para las frases aisladas. La lectura del ms. se hace difícil tanto por los trazos rápidos y el

³ Para la descripción del conjunto, véase *Catálogo de la Real Biblioteca*, 1994, vol. I, pp. 654-655.

⁴ Transcribo siempre modernizando acentuación, uso de mayúsculas y minúsculas, puntuación y desarrollando las abreviaturas.

⁵ El vuelto del f. 64 contiene una anotación en latín y de distinta mano. Para una primera aproximación al manuscrito II-1586, véase Ojeda Calvo, 1995.

carácter de apuntes de los escritos, como por la tinta desvaída de algunos de los folios y por las anotaciones hechas en los espacios interlineales (f. 36r-v) o marginales (f. 25v).

PROCEDENCIA

Gracias al índice de la Biblioteca del conde de Gondomar realizado en 1623, podemos saber que el ms. II-1391 pertenecía en ese momento al Conde, pues, entre los «Libros de mano en latín», se encuentra la siguiente referencia: «Cartas missiuas de Juan Colón en latín y italiano. 4º»⁶, que —recuérdese— corresponde con el primer ítem del índice manuscrito transcrito arriba. La biblioteca que D. Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, tenía en la Casa del Sol de Valladolid, era hacia 1623, año en que se elabora el segundo inventario de la misma, la más importante de España, superior en volúmenes y calidad a la del mismo monarca castellano. En ella se conservaban tesoros impresos y manuscritos de gran valía, con una considerable presencia de textos dramáticos, pues fue D. Diego aficionado al teatro, como demuestra la correspondencia mantenida con algunos dramaturgos como Miguel Sánchez (Arata, 1996). Esta biblioteca pasó posteriormente a engrosar el fondo de la biblioteca particular del Rey, pues queda constancia que, en abril de 1806, el comisionado real toma posesión de la biblioteca, cuya entrega no se realizó hasta finales del reinado de Carlos IV⁷. Lo que no está tan claro es la dispersión de esta biblioteca, pues, aunque el grueso de su contenido se encuentra actualmente en Palacio, otros libros se hallan, por ejemplo, en la Biblioteca Nacional o en otras bibliotecas privadas como la de la Casa de Alba. En lo que respecta al manuscrito II-1391, este códice pasaría posteriormente a la Biblioteca de Palacio, cuando los fondos librarios del Conde fueron adquiridos por Carlos IV, al igual que pasó seguramente con el códice II-1586⁸. El hecho de que Gondomar conservara estos papeles entre los volúmenes de su biblioteca quizás se deba a que su pasión bibliófila le llevaba a ser, a su vez, un coleccionista de rarezas y curiosidades como éstas.

Por otra parte, parece que el hecho de estar en un mismo cuadernillo las cartas de Joan Cols y otros junto a las anotaciones del autor italiano es algo meramente fortuito. Se trataría, pues, de un aprovechamiento del cuadernillo por parte de Abagaro, ya que sus anotaciones ocupan los huecos en blanco dejados en la copia de las cartas y los folios que van desde el 29v hasta el final. Además, téngase en cuenta que las cartas familiares parecen responder a ejercicios escolásticos consistentes en traducir del catalán al latín y *viceversa* y que nada tiene que ver con la actividad teatral.

AUTORÍA

El cotejo de las grafías de este manuscrito con las del II-1586 y con varias firmas de Abagaro Frescobaldi hechas en documentos notariales, permiten atribuirlo al citado actor. El contenido del manuscrito corrobora esta hipótesis, pues no sólo el material es

⁶ *Apud* Manso Porto, 1996, p. 626.

⁷ Ahijado y Michael, 1996, p. 196; Fernández de Córdoba y Cortijo Medina, 1999.

⁸ En el caso del mss. II-1586, sabemos que perteneció al Conde por una anotación manuscrita de Esteban Eussem, su bibliotecario, quien tenía la costumbre de anotar la materia al principio de aquellos mss. que carecían de título, como ocurre en el caso del II-1586 (véase Ahijado y Michael, 1996, pp. 189-191; Ojeda Calvo, en prensa).

de naturaleza parecida al del 1586, sino que también en él aparecen los nombres de algunos de los actores y máscaras de la compañía de Ganassa, a la que que Abagaro perteneció —Flaminia, Ganassa, Botarga (núm. 12)⁹; Ortensia (núm. 176)—, e incluso en algunos textos el emisor se llama a sí mismo «Stefanelle» (núm. 51) o «Stefanelus» (núm. 52)¹⁰.

Hasta el momento se tenían sólo en España noticias documentales de este actor italiano. Por documentos literarios conocíamos su fama (Profeti, 2001 y 2003) y por notariales sabíamos su nombre (Abagaro Frescobaldi, después Francesco Baldi o Baldo, incluso Valdés), su patria (Padua), la máscara que representaba (Stefanelo Botarga), y gran parte de su actividad teatral (1574-1588) por las ciudades más importantes de la España del momento (Madrid, Sevilla, Toledo, Valencia o Valladolid). Sabíamos además que después de 1580 se separó de la Compañía de Ganassa y se unió a Luisa de Aranda, viuda del *autor* Juan Granado, y a la compañía que éste dejó al morir. Documentos notariales nos informan también que residía en Valladolid, que por un corto período trabajó como actor, junto a su mujer e hijastra, en la *troupe* de Pedro de Saldaña, y que en 1588 actuaba en «la compañía de representaciones de los ytalianos»¹¹.

Ahora, y gracias a documentos del *Archivio di Stato* de Padua, podemos saber algo más sobre la biografía de Abagaro Frescobaldi antes de la llegada a la Península¹². Así conocemos que Abagaro era hijo de Doña Maddalena y de Emilio Frescobaldi, mercader florentino residente en Padova y muerto antes de 1568, según se explicita en documentos de ese año. De ellos, asimismo aprendemos que Abagaro tenía un hermano —Filippo— y tres hermanas —Filippa, Perozia e Gioconda—, que en 1568 contaban 32, 26 y 24 años, respectivamente¹³. Estos datos nos hacen pensar que Abagaro habría nacido en los años treinta o cuarenta del Quinientos y, por lo tanto, debía de tener aproximadamente unos treinta y tantos cuando vino a España con la compañía de Ganassa en 1574. Además, los documentos patavinos nos desvelan la estancia de Abagaro aún en Padua en mayo de 1571¹⁴ y la localización de la casa de los Frescobaldi («in vicinia di S. Antonio confessore», actual calle del Santo), cerca del Palacio del mecenas teatral Alvise Cornaro¹⁵.

Todas estas nuevas noticias son interesantes para ir delimitando las coordenadas cronológicas y para ver la extracción socio-cultural de este cómico, ya que la

⁹ La descripción detallada del contenido del ms. va en el Apéndice I. En él, las piezas aparecen numeradas según el orden en que se encuentran en el mismo, a cuya numeración remitimos en éste y en los restantes casos.

¹⁰ Para la composición de la compañía de Ganassa y la correspondencia actor-máscara, véanse García García, 1992-1993 y Ojeda Calvo, en prensa.

¹¹ Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Protocolos Notariales, leg. 16737, f. 56r. Para todas estas noticias documentales, véase Ojeda Calvo, en prensa, y el cuadro cronológico adjunto (Apéndice III).

¹² Agradezco a la Dra. D^a Elda Mantellozzo (Centro per la Storia dell'Università di Padova) la localización de estos documentos.

¹³ Archivio di Stato di Padova —ASP, en adelante—, *Notarile*, 4060, f. 132r-v; 4062, f. 289r-v.

¹⁴ ASP, *Notarile*, 2362, f. 640r. Recuérdese que la primera noticia de la compañía de Ganassa en Francia es de septiembre de 1571 (Baschet, 1882, p. 23)

¹⁵ ASP, *Notarile*, 4060, f. 132r-v. En casa de Alvise Cornaro, Scipione Zanchi, cuñado de Abagaro, actúa en 1565 como testigo en un contrato de dote, lo cual indica cierta familiaridad con el patricio veneciano afincado en Padua (ASP, *Notarile*, 1181, f. 196r).

información sobre los primeros profesionales del teatro es muy escasa. La extracción social de los primeros comediantes, los de la edad de oro de la *commedia dell'arte*, era hasta ahora casi un misterio. Como Marzia Pieri ha expuesto¹⁶, parece ser que las primeras compañías surgen de la amalgama de varios personajes: bufones, bohemios y mujeres que fueron o bien honestas cortesanas, virtuosas de la música, el canto y la conversación elevada, o bien burguesas cultas. Éstas, junto a esos bohemios, introdujeron las representaciones de los *zanni* en una tradición más culta, la académica. En este sentido, el caso de Abagaro arroja luz al respecto. Así, el ser hijo de un acomodado mercader de Florencia, que en 1536 es denominado «Emilio Frescobaldi, quondam Filippo da Firenze studente nelle arti»¹⁷, y su cercanía a la casa Cornaro¹⁸ ayudan a comprender el ambiente cultural que rodeaba a Abagaro y que se desprende de las fuentes utilizadas para la elaboración de los textos manuscritos (véase Ojeda Calvo, 1999 y 2003).

CONTENIDO

Los folios manuscritos del código II-1391 atribuibles a Abagaro Frescobaldi contienen un material heterogéneo que va desde poemas hasta fragmentos de discursos y anotaciones varias para usar en escena, pasando por un prólogo, un fragmento de prólogo, una epístola amatoria y el *canovaccio* de dos intermedios (véase Apéndice I). La lengua de gran parte de estos textos es el véneto, mezclado en mayor o menor medida con el italiano y el latín macarrónico. La excepción la constituyen dos textos en castellano —una copla (núm. 26) y una octava (núm. 108)— y otros cuatro en italiano —un soneto amoroso (núm. 11), parte de un diálogo escénico en estancias (núm. 12), una carta de amor (núm. 109) y un fragmento escénico de *innamorata* (núm. 176). La materia de la mayoría de los textos es amorosa, con tratamiento la más de las veces burlesco y/o erótico. Así ocurre con todos los poemas, a excepción de un soneto amoroso (núm. 11) y de algunas estancias (núm. 12). Estas estancias son fragmentos de un diálogo escénico sobre el amor de una dama denominada Flaminia. Las tres primeras están puestas en boca de un galán. Le siguen la respuesta de la dama y dos de réplica del caballero. A continuación se encuentra una estancia encabezada por el nombre de Lodovico (*innamorato*), otra por el de Ganassa y otra por el de Botarga, siendo ésta última la única burlesca y en dialecto (véneto). El prólogo (núm. 13) que se conserva completo versa sobre la Virtud, la Voluntad y la Fortuna, donde el véneto se mezcla con un latín vulgar cercano al macarrónico tan propio de la máscara del viejo *Magnifico*. El fragmento de prólogo (núm. 19) está redactado en latín macarrónico, con alguna que otra aclaración en italiano. El único *canovaccio* que se halla en el ms. corresponde a dos intermedios protagonizados por Bayaceto —seguramente el sultán otomano— y donde aparecen las figuras alegóricas de Ignorancia, Susperstición, Calumnia, Envidia, Penitencia, Verdad y Mentira (núm. 75). Los textos más abundantes son las anotaciones

¹⁶ Véase Pieri, 1989, pp. 196-197. En la misma línea se ha manifestado Vianello, 1999.

¹⁷ ASP, *Notarile*, 4986, f. 341v.

¹⁸ El protector de Ruzante, Alvise Cornaro (1484-1566), fue un importante mecenas teatral, especialmente en la década de los 20 y 30 del Quinientos (véase Pieri, 1989, pp. 86-87), y hasta el final de sus días (véase Guarino, 1995, pp. 318-320).

y los fragmentos escénicos en prosa. Las primeras son de diferente entidad, pues se encuentran calificativos como «Citronatto imbalsamao» (núm. 116), frases de carácter sentencioso como «Chi spende el soo lusingando s'aparechia di andar limosenando» (núm. 67), enumeraciones como «I nomi de i venti» (núm. 73) o ejemplos famosos como «Pompeo per voler difender l'antica libertà fu amazao in Egitto donde Cesare vedendo la so testa pianse coi occhi e rise col cuor» (núm. 100)¹⁹. Los fragmentos de parlamentos tienen también distinta extensión. Hay desde frases sueltas para usar en intervenciones teatrales, como «Vu se el torcolo delle mie letere maiuscole che ve insegna a cognoser se una dona è casta» (núm. 104)²⁰, a discursos más completos (núm. 171, por ejemplo).

Por la heterogeneidad y la naturaleza de los textos del manuscrito, podemos afirmar que éste constituye un conjunto de *generici* o de *roba generica* para el uso de la escena, es decir «certe composizioni generali, che si possono adattare ad ogni specie di comedia», según Andrea Perrucci²¹. La existencia de esta “literatura manuscrita” para realizar la *improvvisa* ya se conocía tanto por los escritos teóricos de algunos cómicos profesionales²², como por la publicación contemporánea de algunos de sus escritos teatrales²³. Por esos mismos testimonios, que desvelaban en qué consistía la llamada “improvisación”, y en concreto por el estudio de los textos del otro manuscrito (II-1586) atribuido a Botarga (Ojeda Calvo, 1995; 1999 y 2003), hoy podemos también saber que la creación del tejido verbal de las representaciones no eran siempre “originales”, sino que se fundamentaba en la reutilización y reescritura de materiales libresco preexistentes. De esta manera, los actores lograban producir mucho en poco tiempo y así el teatro como negocio podía funcionar. Recordemos a este respecto que el espectáculo teatral no se constituía a partir de un texto escrito con antelación, dividido en partes o papeles, y aprendido por los actores, sino que se organizaba gracias a la combinación de fragmentos sabidos de memoria y enlazados, con fuerte capacidad innovadora del actor, merced a la existencia de unos guiones llamados *scenari*, *soggetti* o *canovacci*. La práctica escénica de los actores profesionales italianos no se limitaba,

¹⁹ Para facilitar la comprensión de los textos del ms. y de otros testimonios antiguos en dialecto, he incluido en nota la traducción de las citas realizadas, la cual me pertenece. Conservo el latín macarrónico y acompaño de un asterisco las traducciones dudosas, pues téngase en cuenta que la comprensión de los textos es difícil dado el constante juego lingüístico, el uso de neologismos, de dialectalismos y de expresiones no documentados. En el caso de los neologismos y de las expresiones oscuras, he optado por traducirlos literalmente y presentarlos con comillas altas dobles (“”). Trad.: «Limonazo embalsamao*» (núm. 116); «Quién gasta lo suyo aparentando, se prepara a andar limosneando» (núm. 67); «Nombres de los vientos» (núm. 73); «Pompeyo por querer defender la antigua libertad, fue asesinado en Egipto, donde César viendo su cabeza lloró con los ojos y rió con el corazón» (núm. 100).

²⁰ «Vos sois la prensa de mis letras mayúsculas, que enseña a conocer si una mujer es casta» (núm. 104).

²¹ *Apud* Taviani y Schino, 1991, p. 257.

²² Véanse, por ej., Perrucci, *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso*; Barbieri, *La supplica*.

²³ Véanse, por ej., Isabella Andreini, *Rime; Lettere; Fragmenti*; Francesco Andreini, *Le bravure del capitano Spavento; Ragionamenti fantastici*; Giambattista Andreini, *Prologo in dialogo fra Momo e la Verità*; Domenico Bruni, *Fatiche comiche*; Flaminio Scala, *Il teatro delle Favole rappresentative*. Además, de Bruni se conocen dos mss. seguramente preparados para la imprenta (*Dialoghi Scenici* y *Prologhi*). También se conservan otros testimonios posteriores como la colección *Generici per la maschera di Arlecchino* (h. s. XIX) o manuscritos de aficionados como el *zibaldone* del padre Adriani (1734).

por tanto, a la recitación sino que incluía, primero y durante el espectáculo, la composición de sus intervenciones en escena. De ahí que existieran manuscritos como el que estudiamos.

Por ahora, he podido averiguar que la fuente fundamental de la mayor parte de los fragmentos escénicos y de las anotaciones presentes en el manuscrito II-1391 son los cuatro libros de cartas de Andrea Calmo, que gozaron de una gran fortuna editorial (en total unas 69 ediciones)²⁴. El autor de este nuevo *zibaldone* se ha servido de la amplia producción burlesca del veneciano Andrea Calmo para la realización de sus parlamentos escénicos, al encontrar en la obra de Calmo los rasgos adecuados para el papel que le tocaba representar en la compañía de Ganassa, a la que pertenecía este actor; es decir, el papel del viejo veneciano que recibía el nombre genérico de *Magnifico* y, en esta compañía de Ganassa, el particular de Stefanelo Botarga. Y es lógico que así sea, ya que las cartas literarias de Calmo son cartas emitidas en su mayoría por viejos pescadores a diferentes personas, tanto hombres como mujeres de extracción social diversa. El tema primordial de ellas es el amoroso, teniendo especial relevancia el amor senil. Prevalece siempre el tono burlesco, incluso en aquellas que abordan temas más universales como la fortuna, la vejez, la sabiduría, la experiencia, la moda nueva frente a las costumbres antiguas, etc. La lengua, como se declara en el título del cuarto libro (*Il residuo delle lettere facete et piacevolissime amorose [...]*) es «la vulgar antiqua lingua veneta», mezclada con un latín «sgramaticato e senza senso», con deturpaciones, invenciones y sustituciones de palabras para alcanzar la comicidad y la extravagancia buscada (Rossi, 1888, pp. CXXI-CXXIII).

Del material literario calmiano, Abagaro entresaca fragmentos, frases y sentencias, elabora parlamentos o, de manera más difuminada, toma ideas para ir construyendo sus intervenciones verbales en escena ²⁵. Así, en el siguiente ejemplo, podemos ver cómo va anotando, de una misma carta, lo que puede reutilizar sobre las tablas. En el manuscrito de Abagaro se lee:

Roza di humoristi, soffisti, loici, matematici, silogismi, baricocoli, ranabotoli, salvabatoli, serpentarii, diapontichi, arismetichi, theorichi, gramatici, teologici, polipodii, arcinfanfani et trotolis [1] / E' son su la via del bene vivere et *letari* [2] / Cincimiminiaromele [3] / *Casa vestra aplemus [sic] domus literarum universarum diabolorum* [4] / La nostra vitta è come un reloio che rotto el pionbin no opera [5] / L'è pezo che co semo morti bisogno che paghemo chi ne porta a sepeir [6] / La nostra vitta è come un pallazzo che una candela da un bagatin el ruina [7] / Tutto e *tanquam nichil anichilavi anichilatum* [8] / Impir, svodar, vestir e despoiar tutte le acion del homo [9] / Le acion mondane è come strazze che no tien ponti [10] (núms. 155-164)²⁶.

²⁴ Andrea Calmo, *I piacevoli et ingeniosi discorsi in più lettere compresi e ne la lingua antica volgari dechiariti [...]*; *Il rimanente de le piacevoli et ingeniose littere [...]*; *Supplimento delle piacevoli, ingeniose et argutissime lettere [...]*; *Il residuo delle lettere facete et piacevolissime amorose [...]*. Para las diferentes ediciones de estos cuatro libros de cartas, conocidos en su conjunto como *Lettere*, véase Rossi, 1888, pp. CXXVII-CXXX.

²⁵ En el Apéndice II, ofrezco una lista de las cartas utilizadas por Abagaro Frescobaldi.

²⁶ «Canal de humoristas, sofistas, lógicos, matemáticos, silogismos, barocebos* [cebos pesados], renacuajos, salvabecas*, serpentarios, diopónticos*, aritméticos, teóricos, gramáticos, teólogos, polipodios, archicharlatanes y trompos [1] / Yo estoy en la vía del bien vivir y «*letari*» [2] / chinchimiminiaromele* [3] / *Casa vestra aplemus [sic] domus literarum universarum diabolorum* [4] / Nuestra vida es como un reloj, que

El referente es la carta «Al tesorier de tutte le prerogative, el magnifico M. Zacaria Barbarigo», tercera del segundo libro (*Il rimanente de le piacevoli et ingeniose lettere* [...]). A continuación reproduzco el texto de Calmo, donde he incluido entre corchetes los números que se corresponden con los del texto de Abagaro anteriormente transcrito, evidenciando en negritas los segmentos utilizados:

El me piase tanto da esserve servidor, amigo e devoto, che nol porave esprimer quante renghe xe stà fatte in Atene, Sparta, Rodi, Samo e Roma e questo perché vu partecipè d'ogni cosa un poco, eceto ca del scantinar intel manego. Mo la causa che me muove a cantar al contrario de la busia, si xe che vu havé del vechio e del zovene, savio e gaiardo [...]; le qual missianze alcuni le atribuirave a **humoristi, loici, sofisti, filosofi, matematici, sillogismi, baricocoli, salvabatoli, serpentarii, diapontichi, arismetichi, teorichi, gramatici, teologia, polipodii, arcifanfani e iuribus con trotolis** [1]; ma vu che sé lontanao e che ve tirè a la larga e che scampè le quadrangle, le anularie, i fontanazzi, le stretative, i bislonghi e le gropele, de arma virtúque canox, a l'ultima metafora per la distintion complessionaria, **allegoria bene vivere e letari** [2] omnes gentes, sempre cavando el sugo de la superstition chietinesca, e tutte ste **cinciniminiame** [3] le havemo intel gargaruzzo de Apuleio, a le tre porte, in cao la fundamenta, soto 'l portego per intrar a la riva, a meza corte, appresso el forner, **ubi apelatur domus literarum universa** [4]. [...] e che un'ostrega, una feta de sturion, una granceola, un bagnarse, un scaldarse, un tropo herver, una lascivia e un sferdirse, toia l'anema e la vita int'un trato e **pagar anche chi 'l porta a sopelir** [6]; che per le sante die vagnele, tal fiae che e' von pensando sta nostra miseria imprestà pro nunc, el me salta tal materia, spenta dal cuor, che vorave pi presto esser romaso drento de i intestitni de mio misser pare. **Che credeu che sia a l'ultima sto nostro peregrinar mufo? proprio a la condition de un gran palazzo, che una candela da un bagatin el manda in ruina infina le raise** [7] e però i filosofi vedando con la zarabotana de la so idea a che muodo quei dominatori de nu altri ne cazza carote, i sende fa befe, e lori a l'oposito ghe dà la berta, e si scrive de le so minchionarie e d'i so impiatri e manizi fatti, secondo che ghe salta el grizzolo; de qualtae che se trovemo a mal partio e si someiemo proprio a un reloio, che tutto el so arteficio e tanta so manifattura consiste intel contrapeso; cusi xe la nostra vita, che roto el piombin, el peso, che fa andar le ruode, subito el stala da far el so ofitio [5]; zoè taiao el fil da le Parche, che sustenta el nostro edefitio corporeo, in quel instante perdemo ogni vigor, manchemo de no poder pi adoperarse e i membri frantumao roman esangui, come un fruto che ghe sia stà scavazzà la rama, onde tutte le nostre borie con un spegazon de falza mortal, compisse e dà fin e resto e saldo pagamento in libro d'i travagi teranei e chi varda ben e che studia ben, tutte le nostre brigantarie, marcantie e cumulation, **tanquam nihil annichilavi** [8], e' revertisse può al nostro despeto a esser ubligai dal nascer al morir a quatro cosse, che no se puol far de manco: **impir, svodar, vestir e despoiar** [9] e co se manca de le do el disegno ha trato e l'archimia va in cenere, sì che bisogna tior el tutto co 'l vien e sofrir con patientia e corer secondo le gambe e particar a verso del mondo e no pensar mai de cosse fastidiose in tior el datio de la roгна d'altri e far che 'l pan ghe faccia pro, el vin sangue rosso e 'l bon stomego longhi anni, **perché ste cosse qua**

roto el plomo no funciona [5] / Lo peor es que cuando estamos muertos hay que pagar a quien nos lleve a enterrar [6] / Nuestra vida es como un palacio, que una llama de nada lo arruina [7] / Todo y *tanquam nichil anichilavi anichilatum* [8] / Llenar, vaciar, vestir y desvestir son todas las acciones del hombre [9] / Las acciones mundanas son como trapos que no tienen puntadas» [10] (núms. 155-164).

da basso xe tutte strazze, che no tien ponti [10]. [...] Rombato d'i Streti da Povera, sioleta de le vostre calze (*Lettere*, II, 3, pp. 76-77)²⁷.

Cotejando los textos, se observa que, incluso en estas breves anotaciones, hay una labor de adaptación, pues, aunque se conserva el sentido de la fuente, se aplica el texto al emisor (2) o al destinatario (4), o bien se convierte en sentencia (5, 6, 7, 9 y 10). Otras veces el texto de Calmo se adecúa al parlamento escénico, como ocurre con la siguiente frase «Perché la vostra presentia me ha fatto salvoconduto, ve vegno inanzi» (núm. 170), que, teniendo su referente en «Perché la vostra bontae m'ha fatto salvoconduto per cento anni [...]» (Calmo, *Lettere* II, 9, p. 92)²⁸, se ha procedido a la sustitución de palabras que, incluso, recogen el mismo sonido (ve vegno inanzi/ per cento anni). La adaptación incumbe asimismo al nombre del emisor, que Abagaro transforma en «Stefanelle»:

²⁷ Las citas de los textos de Calmo se hacen reproduciendo la ed. de Rossi (1888), quien no indica con cursiva el uso del latín. Nosotros, sin embargo, sí lo hacemos en la traducción de los mismos. Trad.: «Me place tanto seros servidor, amigo y devoto, que no lo podría expresar cuantas arengas se han hecho en Atenas, Esparta, Rodas, Samos y Roma, y esto porque vos participáis de cada cosa un poco, menos en el ser extravagante. Ahora la causa que me mueve a cantar lo contrario de la mentira es que vos tenéis algo de viejo y de joven, sabio y gallardo [...]; cuya mezcla algunos la atribuirían a humoristas, lógicos, sofistas, filósofos, matemáticos, silogismos, barcebos* [cebos pesados], salvabecas*, serpentarios, diapónticos*, aritméticos, teóricos, gramáticos, teología, polipodios, archicharlatanes y iuribus con trompos [1]; pero vos que os habéis alejado y que andáis por vuestra cuenta y que escapáis de los cuadrángulos, de los círculos, de las fontanerías*, de las estrechuras, de los alargamientos y de los moscateles, de arma virtue canox, en la última metáfora por la distinción “complexionaria”, alegoría del bien vivir y “letari” [2] omnes gentes, siempre sacando el jugo de la superstición teatinesca, y todas estas “chinchinimiedades” [3] las tenemos en el “gargareador” de Apuleyo, en las tres puertas, en la cabeza de la “fondamenta”, bajo el pórtico para entrar en la orilla, a mitad corte, cerca del horno, ubi apelatur domus literarum universa [4]. [...] y que una ostra, una rodaja de esturión, un cangrejo marino, un bañarse, un calentarse, un hervir demasiado, una lascivia y un enfriarse, quite el alma y la vida en un instante: ¡y a pagar a quien le lleve a enterrar! [6]; que por los santos evangelios, de tal modo, que vamos pensando prestar esta nuestra miseria pro nunc, me viene tal idea, apagada por el corazón, que querría vehementemente haberme quedado dentro de los intestinos de mi señor padre. ¿Qué creis que es al final este nuestro peregrinar mohoso? Lo mismo que un gran palacio, que una llama de nada manda a la ruina hasta las raíces [7] y, sin embargo, los filósofos prohibiendo con la cerbatana de su idea de modo que los dominadores de nosotros echan zanaforias y se burlan, ellos al contrario se burlan, y se escribe de sus tomaduras de pelo y de los emplastes y manejos hechos, según les venga; de modo que nos encontremos de mala manera y nos asemejemos verdaderamente a un reloj, que todo su artificio y toda su manufactura consiste en el contrapeso; así es nuestra vida, que roto el plomo, el peso, que hace andar las ruedas, súbito deja de hacer su oficio [5]; es decir cortado el hilo de las Parcas, que sustenta nuestro edificio corpóreo, en ese instante perdemos todo vigor, ya no podemos usarlos y los miembros rotos se quedan exangües, como un fruto que se haya arrancado de la rama, donde todas nuestras vanaglorias con un borrón de guadaña mortal termina y da fin y resto y saldo pago en libro de las fatigas terrenas y quien mira bien y quien estudia bien, todas nuestras tropelías, mercancías y acumulación, tanquam nihil annichilavi [8], y para nuestro pesar se puede resumir en estar obligados desde el nacer hasta el morir a cuatro cosas, que no se pueden dejar de hacer: llenar, vaciar, vestir y desvestir [9] y como se falte a dos se desbarata el diseño y la alquimia termina en cenizas, así que hay que tomar todo como viene y sufrir con paciencia y correr según las piernas y practicar el mundo al revés y no pensar nunca en cosas fastidiosas, en coger lo malo de la roña de otros y hacer que el pan se haga nutritivo, el vino sangre roja y el buen estómago [dure] muchos años, porque estas cosas de aquí abajo son todas trapos, que no tienen puntadas [10]. [...] Rombato d'i Streti da Povera, suelecita de vuestras calzas» (*Lettere*, II, 3, pp. 76-77).

²⁸ «Porque vuestra presencia me ha dado salvoconduto, me postro ante vos» (núm. 71); «Porque vuestra bondad me ha dado salvoconduto, por cien años [...]» (Calmo, *Lettere* II, 9)

A. Ma considerao che la mia vose non intra intel vostro capitulo, che *non posum ascendere in cubiculo vestro per gaudere di vobis subinto* [?] *con togam magnam nuptialem* [1] E dirò co' dise el filosofho: «*plorans Stefanelle quotidie super egritudinem tuam quausa quo sicut frigido et calido malum giostravit in unum ita flama visceribus cordis e pluviam oculis meis sunt capitales nimicos vestris cum frigiditate e secitate cordis et fons pietatis*, ma patientia perché i cieli *diviserunt omniaque nasis e in vero* le stelle coi pianè è simile a un lotto, adonca, o animo mio e voluntae mia!, *omnia nostra bona sortem miteamus*» [2] (núm. 51)²⁹

B. [...] ma nihil potimus ascendere in cubiculum, non habentes togam magnam, nuptialem, [1] co dise ben Hieremia, Socrate, Ligurgo, el Danese, Nicolò de Lira, Tonin da Villa orba, Cin da Pistogia e Buregheto da Mazorbo, i quali a scavazzacolo tutti core int'una opinion versificando, sora sti impiastri teranei; *plorans hominem cotidie super egritudinem creature*, con frigido calido, malum giostravit in unum, pluviam, et secus sunt capitales nemicos, coeli e circumstantia dividerunt omniaque nassis, stellae con planetorum sunt similes a totus orbem, unius lotum quia vulgarizatum dicitur a la ventura, sortem miteamus [2] (Calmo, *Lettere*, I, 9, pp. 25-26)³⁰

La adaptación supone, a veces, un cambio de concepto como ocurre en el siguiente ejemplo, donde la frase sentenciosa aplicada por Calmo al mundo es convertida por Abagaro en una sentencia para el amor:

1. [...] attento che 'l mondo è un lotto; donde che beao colù, che mocola la candela de la sorte senza scotarse (Calmo, *Lettere*, 1, p. 3).

2. Amore è un candelotto sì ardente che beao colù che'l sa mocolar senza scotarsi i dei (núm. 40)³¹

Los textos más extensos presentan un grado mayor de reelaboración, pudiendo utilizar para la reescritura teatral fragmentos de cartas diferentes, en una labor que podríamos denominar de “ataracea”, pues Abagaro engarza en uno segmentos distintos de Calmo:

²⁹ «Pero considerado que mi voz no entra en vuestro capítulo, que *non posum ascendere in cubiculo vestro para gaudere de vobis subinto* [?] *con togam magnam nuptialem* [1] Y diré como dice el filósofo: “*plorans Stefanelle quotidie super egritudinem tuam quausa quo sicut frigido et calido malum giostravit in unum ita flama visceribus cordis e pluviam oculis meis sunt capitales nimicos vestris cum frigiditate e secitate cordis et fons pietatis*, pero paciencia porque los cielos *diviserunt omniaque nasis* y en verdad las estrellas con los planetas es semejante a un sorteo, por lo tanto, ¡Oh ánimo mío y voluntad mía!, *omnia nostra bona sortem miteamus*”» [2] (núm. 51)

³⁰ “[...] pero *nihil potimus ascendere in cubiculum, non habentes togam magnam, nuptialem*, [1] como dice bien Jeremías, Sócrates, Licurgo, el Danés, Nicolò de Lira, Tonin de Villaciega, Cin da Pistogia y Buregheto da Mazorbo, los cuales a “excavacuello” todos vuelan en un sentido versificando sobre estos emplastes terrenos; *plorans hominem cotidie super egritudinem creature*, con frigido calido, malum giostravit in unum, pluviam, et secus sunt capitales nemicos, coeli e circumstantia dividerunt omniaque nassis, stellae con planetorum sunt similes a totus orbem, unius lotum quia vulgarizatum dicitur a la fortuna sortem miteamus” [2] (Calmo, *Lettere*, I, 9).

³¹ “[...] atento que el mundo es un sorteo, donde feliz aquel que va derritiendo la vela de la suerte sin quemarse” (Calmo, *Lettere*, 1, p. 3); «Amor es un cirio tan ardiente que feliz aquel que lo sabe ir derritiendo sin quemarse los dedos» (núm. 40).

A. [...] El no poder posieder causa disperation, la qual in vero farave in mi l'ultima prova, e in vero per la continua absentia nascerave un fuoco in mi [1] che è pezo che no'l fuoco zamban, che se destua coi sassi [2], perché credo che sapia che grande ferentia è da sto fuoco elemental dal qual è [?] amoroso, perché so che, cara signora, sta a vu a farne felice in vulgar et *beare porsperare* [sic] [...] per vu redere, aidandome sta mia puocho pratica nave vital intrigà intel profundo mar d'amor senza esser amao, perso bossoli, la calamita, vela e trincheto per la crudeltae della Signora Laura, di muodo che poco manca che no urta il tel scoio della disperation e che me precipita, se no fosse che me restao el timon della speranza che la vostra bontae con [...] la so autoritae in porto seguro [3] (núm. 71).

B. [1] Alguni autori dise, che l'amor, causa el desiderarse e 'l no poder possieder fa nascer la passion, el star può separai impizza un fuoco in le viscere, che quanta aqua fa el Nilo, nol destuerave; mo l'efeto de la cosa amada fa ben miracoli grandissimi (Calmo, *Lettere*, IV, 1, p. 254).

[2] Mo co diascaze, cagasangue, mal de san Lazero, fuoco zamban, che se destua co i sassi [...] (Calmo, *Lettere*, III, 4, p. 167)

[3] Deh ve priego con le man zonte, come novelo soldao, novelo amante e novelo imbertonaor, che vu me socoré, aidandome fuera de cusì mar afortunao, guidando in porto seguro, la mia piccola barcheta senza remi, senza vela e senza bossolo, solamente tegnua drete dal timon de la speranza (Calmo, *Lettere*, IV, 1, p. 254).³²

Estos parlamentos constituyen el resultado final del proceso que comienza con la lectura de una obra, la selección y la posterior anotación de frases agudas o sentenciosas que pudieran ser rentables en términos teatrales. El estado intermedio de escritura dramática lo presentan las anotaciones, que tienen forma ya de calificativos, ya de frases agudas o ya de sentencias. Por otra parte, la dependencia formal con la fuente varía, como se habrá podido comprobar en los ejemplos vistos hasta ahora, y a veces parece que el texto de Calmo sólo inspira frases o secuencias agudas. Obsérvense los siguientes casos:

I *avocati* à fatto perder molte cause e i *medici* morir assai infermi [1] / I *musici*, per desiderio di farse stampar «con gratia e privilegio», si fa castrar per haver bona vose in capella [2] / I

³² «[...] El no poder poseer causa desesperación, la cual en verdad haría en mí la última prueba, y en verdad la continua ausencia haría nacer un fuego en mí [1] que es peor que el fuego que se apaga con las piedras [2], porque creo que sabes qué gran herida viene de este fuego elemental que lo hace amoroso, porque, querida señora, sé que está en vos hacerme feliz en vulgar y *beare porsperare* [sic] [...] para reiros, ayudándome con esta mía poco práctica nave vital enredada en el profundo mar de amor sin ser amado, perdido el norte, la brújula, la vela y el trinquete por la crueldad de la Señora Laura, de modo que poco falta para que no encalle en el escollo de la desesperación y que me precipite, sino fuese porque me ha quedado el timón de la esperanza que la vuestra bondad con [...] su autoridad a puerto seguro [3]» (núm. 71); «[1] Algunos autores dicen que el amor causa el desearse y el no poder poseer hace nacer la pasión, el estar un poco separados enciende un fuego en las vísceras, que todo el agua que tiene el Nilo no lo apagaría; ahora bien el efecto de la cosa amada hace verdaderamente milagros grandísimos» (Calmo, *Lettere*, IV); «[2] Ahora bien, cuando diantre, cagasangre, mal de San Lázaro, fuego, que se apaga con las piedras [...]» (Calmo, *Lettere*, III, 4); «[3] ¡Ay!, os ruego con las manos juntas, como novato soldado, novato amante y novato enamorado, que me socorráis ayudándome fuera de este mar tempestuoso, guiando a puerto seguro mi barquita sin remos, sin vela y sin brújula, solamente mantenida derecha por el timón de la esperanza» (Calmo, *Lettere*, IV, 1).

ballarini, chi vol far cavriole perfette, strazza assae scarpe inanzi che i sapia far ben un zurlo [3] / **I marineri**, per azonzer al grado del comito e del armiraio, va assaissime volte a far colacion coi pessi e spesse volte a nuando a barbette ghe intra in boca pirole merdiche [?] [4] / **I depentori e scultori** per zonzer aquel retrazer di papi e imperatori [...] uza più duo penelae e scarpelae di spasemi e per retrazer le cose del natural i va delle volte a nasar el cul a un can quando che'l [?] caga [5] / **I sartori** se ponze i dei [6] / **I spicieri** manza più onguanto che pan [7] / **I zapateri** se lustra i denti col curame e i morosi s'affina [?] con la celosia e con el [...] di modo che per *omnes regula imaginativa speculativa ativa et operativa esperientia est nostrum magistrarum* [8] (núms. 80-87)³³.

En la carta de Andrea Calmo «Al reverberante splendor de la iustitia, el magnifico M. Lorenzo Contarini, Orator del Re de' Romani» (*Lettere*, I, 8, pp. 22-23) aparece una enumeración de esas profesiones, aunque carentes del tono burlesco de arriba:

[...] Del che sermone esplorando el se vede che i gran capitani, che ha vadagnao assae imprese e conquistao paesi con onorevole vitoria, come mauri de inzegno, è procedesto solum tamen da veder diversi eserciti, frequentando longamente in le arme, e anche deletandose de lezer i libri de le bataie paladinesche, et ita cusi i **medeghi** [1], che ha fama teribele, oltra le fadighe de studiar e aldir molti autori, el ga bisogna vardar in assae orine e far milione sperientie per inalar el so nome galenesco e avicenasco. **I cantori** [2], si la so bona sorte g'ha fatto haver perfetissima bouse, imparando può la riegola musical, continuando render odor de le so vertue, al mondo, e' vien fatti maestri e capelanti e stampai con el privilegio, et anche etiam i **lizadri fantini**, a siandoghe mostrao el tempo e la misura, in puoco spatio de zorni i diventa **balardini** [3] e pedagoghi da novizze greze. **I marineri** [4] per el frequentar intel navegar e vardar el bossolo, a i so termini e diventa comiti e armiragi in veluo cremesin; plus melio, i **depentori e scultori** [5], nassui col penelo, el compasso, el scarpelo in man, considerando i parangoni, vigilando intel specchio d'i passai, puol gloriarse de far retrati a papi, imperadori, re e principi, e farse eternali; et ideo, **un avvocato** [1] per i travaiosi letigii e rabiose note, stagando sobrii, vien a farse valentissimi e gravi oratori, iurisconsultandi; e per serar el proemio, anche i **pescatori** per tantar audacemente le aque, ogni trato i vien a incozzar varioli, albori e barboni grossi; de qualita, che tutti o la mazor parte de i viventi sub velum celi, che xe vegnui in altezza de nome, secondo i manizi in che i s'ha dao, mai ha mancao de veder, sentir, inquerir, investigar attualmente et pro tertia persona quotidie tutte le vie, i muodi, i sacreti, sperimentando per *omnes regula imaginativa* [8] ex autoritate multorum gentium [...]³⁴.

³³ «Los **abogados** han hecho perder muchas causa y los **médicos** morir muchos enfermos [1] / Los **músicos**, por el deseo de poder imprimir con “gracia y privilegio”, se hacen castrar para tener buena voz a **capella** [2] / Los **bailarines**, quienes quieren hacer cabriolas perfectas, destrozán muchos zapatos antes de que sepan hacer bien un salto [3] / Los **marineros**, para alcanzar el grado de cómitre y de almirante, van muchas veces a desayunar con los peces y a menudo nadando de barbillas le entran en la boca píldoras “mérdicas” [?] [4] / Los **pintores y los escultores** para lograr retratar a papas y emperadores [...] más de dos pincelazos y escarpelazos de espantos, y para retratar las cosas del natural van a veces a oler el culo a un perro cuando caga [5] / Los **sastres** se pinchan los dedos [6] / Los **boticarios** comen más ungüentos que pan [7] / Los **zapateros** se lustran los dientes con el cuero y los amantes se afinan con los celos y con el [...] de modo que por *omnes regula imaginativa speculativa ativa et operativa e sperientia est nostrum magistrarum* [8]» (núms. 80-87).

³⁴ «[...] De lo que, sermón explorando, se ve que los grandes capitanes, que han ganado muchas empresas y conquistado países con honorable victoria, como maduros de ingenio, han procedido *solum tamen* por ver diversos ejércitos, yendo a menudo durante mucho tiempo en armas, e incluso deleitándose

Probablemente Frescobaldi tuvo presente este escrito para elaborar sus notas, pues se observará que el final del núm. 8 coincide con el final del fragmento reproducido de Calmo, y, además, las anotaciones que siguen en el manuscrito responden a fragmentos de esa misma carta donde se habla del enamoramiento de un viejo y para justificarlo se trae a colación los ejemplos de Masinisa, Marco Antonio y Aristóteles que seguidamente son anotados también por Abagaro. Así en el ms. II-1391 aparece:

[...] *increscere* [?] di luna quando me inamorì tanto più po' insta etae dessendente con barba arzentina, testo candida, *oculis* lagrimantes, naso lambicante *tanquam* el culo [9] / A un pescaor: voce balbuciente, *manus* tremolante, *semine generationis* storlis e gambe crozolante *et pedibus* ambulanti al porto di Caronte, vitta *umbra mortis* [10] / Non ò altro che gran cuor con poca forza [11] / Massinissa re, di 86, havè un fio ziogando alla scondariola con una so vesina. Marcantonio s'inamorò di Cleopatra di 60 anni. Aristotile di 70 anni ziogava al zioigo della coreziola [12] / Del preterito no *est consilium*, del presente *sortem miteamus*, del futuro *non fit compensatio* [13] / Vegni *ad aprobandum meritis meis* e 'l latte che è nutritivo di amor si è le buelle della Cecha; a ogni caval se mete el fren con denari [14] (núms. 88-93)³⁵.

Y en la carta de Calmo:

Aldi mo in che anni e in che descendencia d'etae amor me xe vegnuo a imbolzonar *tanquam* bressagio humele; e pezo, ch'è sconvengnuo star saldo al mio despeto a la toca, ni no bisogna admirarse de sti improvisi acidentali, con dir: costù va in deele, la barba fa cesso, e le gambe fa bigolo, più vechio ca la tore de S. Rasmo, de sorte che convegno confermar con la lengua,

con leer libros de las batallas paladinescas, y también así los médicos [1], que tienen una fama terrible, además de las fatigas de estudiar y oír muchos autores, necesitan mirar en muchas orinas y hacer millones de experimentos para alzar su nombre galenesco y avicenesco. Los cantores [2], si la buena suerte les ha hecho tener perfectísima voz, aprendiendo un poco la regla musical, continuando a dar olor de su virtud al mundo, vienen hechos maestros y *capellani* e impresos con privilegio, y también los niños ligeros, habiendo mostrado el tiempo y la medida, en pocos días, se convierten en bailarines [3] y pedagogos de las novatas torpes. Los marineros [4] a base de navegar y mirar la brújula con el tiempo llegan a ser cómitres y almirantes de tercielo carmesí; *plus melio*, los pintores y escultores [5], nacidos con el pincel, el compás, el escarpelo en mano, considerando los modelos, mirándose en el espejo de los pasados, se pueden vanagloriar de hacer retratos a papas, emperadores, reyes y príncipes, y hacerse eternos; *et ideo*, un abogado [1] por los trabajosos litigios y rabiosas noches, estando sobrios, llegan a ser valiosísimos y graves oradores, juristas; y para cerrar el proemio, incluso los pescadores, por tentar audazmente las aguas, en cada momento llegan a ensuciar lubinas, pargos y grandes salmonetes de fango; de modo que todos o la mayor parte de los vivientes *sub velum celi*, que han llegado a un alto nombre, según los manejos a los que se ha dado, nunca ha faltado de ver, sentir, preguntar, investigar actualmente *et pro tertia persona quotidie* todas las vías, los modos, los secretos, experimentando por *omnes regula imaginativa* [8] *ex auctoritate multorum gentium* [...]» (Calmo, *Lettere*, I, 8, pp. 22-23).

³⁵ «[...] en el crecer [?] de la luna cuando me enamoré tanto como en esta edad decadente se puede con barba argentada, cabeza cándida, *oculis lagrimantes*, nariz alambicante *tanquam* el culo [9] / A un pescador: voz balbuciente, mano temblante, *semine generationis storlis* y piernas muletantes* *et pedibus ambulanti* al puerto de Caronte, vida *umbra mortis* [10] / No tengo otra cosa que gran corazón con poca fuerza [11] / Masinisa rey, de 86, tuvo un hijo jugando al escondite con una vecina suya. Marco Antonio se enamoró de Cleopatra de 60 años. Aristóteles de 70 años jugaba al “juego de la correa” [‘juego de la peonza o trompo’] [12] / Del pretérito no *est consilium*, del presente *sortem miteamus*, del futuro *non fit compensatio* [13] / Venid *ad aprobandum meritis meis* y la leche que es nutriente de amor está en las tripas de la Casa de la Moneda; a cada caballo se le pone el freno con dineros» [14] (núms. 88-93).

ma sempre el mio cuor cresce a novele imprese, e si arguirò valentemente [9 y 10]. Pota de la mia gatesina, el voio pur dir: mo no ghe toiendo l'honor, sier Massinisa re, siando de otanta sie anni no havelo un fio, a pescando a treziola con la so fornera? e Marco Antonio roman, relieve de mistro Cesaro, de sessanta anni no tolse Cleopatra alessandrina, per vederla frizer moleche? e Aristotile de setanta anni no zugavalo al beco mal vardao co la so massera? [11] [...] Ma tornando al proposito mio, perché del preterito non est consilium, ni del futuro non fit compensatio [12], benché del presente certo e' l'è bisogno che me aida a vogar per intrar in cavana inanci el temporal [...] e che tutto stia ad probandum meriti per retification de le prealegae parole, attento che 'l late e la nutritiva de le done si è le buele e la molena de la Cecca; eo maxime che per questa via, a ogni duro caval se mete el fren [13], co recita Fisio da le Vignole, in le so tradution. [...] Fisolin de i Stronzai de le Contrae, ubidente d'i so mazori (Calmo, *Lettere*, I, 8, p. 24)³⁶.

En definitiva, y por no cansar con más ejemplos, se puede llegar a considerar estos folios de apuntes del ms. II-1391 como un *zibaldone* escénico para la construcción de los parlamentos de un actor que, en las comedias, recitaba la parte fija del viejo veneciano (*Magnifico*), fundamentalmente realizado a partir de las cartas calmianas. En este sentido, ya Zorzi definía las *Lettere* de Calmo como el primer repertorio lingüístico y técnico para la máscara de un proto-Pantalone³⁷. Este uso del Calmo como base del repertorio del *Magnifico* se mantuvo, al menos, durante el último tercio del Quinientos y los primeros años del Seiscientos, como lo corroboran *La vedova* de Giovan Battista Cini (1569) y un famoso prólogo de Domenico Bruni. Así, en la obra de Cini, las partes en veneciano son paráfrasis de fragmentos sacados de las epístolas calmianas (Zorzi, 1971, p. 235). Bruni, por su parte, cita explícitamente las cartas de Andrea Calmo como el material más idóneo para la construcción de los diálogos del viejo Pantalone —nombre propio de la máscara del *Magnifico*, como se sabe. En el prólogo «Miserie de' comici», donde la *fantasca* (criada) se queja del mucho trabajo que le dan su amos, obligándola a llevarles el material de estudio más adecuado para cada uno, escribe:

Basta, Signori cari, io sto male con loro. Ohimè, sentite. La matina la Signora mi chiama: «Olà, Ricciolina, portami la innamorata *Fiammetta* che voglio studiare». Pantalone mi dimanda le *Lettere* del Calmo. Il Capitano le *Bravure del Capitan Spavento*. Il zanni le *Astuzie di Bertoldo*, il *Fugilozio* e l'*Ore di ricreazione*. Graziano, le *Sentenze* del Eborenze e la

³⁶ «Oíd ahora en qué años y en qué decadencia de edad amor me ha venido a saetear como humilde campo de tiro; lo peor que no es conveniente, a pesar mío, seguir con la comparación, ni hay que admirarse de estos imprevistos accidentales diciendo: “éste va de puntillas, la barba es un residuo y las piernas son arcaduces, más viejo que la torre de S. Erasmo”, de manera que convengo en confirmar con la lengua, pero siempre mi corazón se crece ante nuevas empresas, y argumentaré valientemente [9 y 10]. [...] ¿El señor Masinisa rey, teniendo ochenta y seis años no tuvo un hijo pescando con arnés con su panadera? ¿y Marco Antonio romano, relevo del ministro César, de sesenta años no le quitó a Cleopatra alejandrina por verla “freír cangrejos”? ¿Y Aristóteles de setenta años no jugaba “al cuerno mal visto” con su criada? [11] [...] Pero volviendo a mi asunto, por que del pretérito *non est consilium*, ni del futuro *non fit compensatio* [12], aunque del presente lo cierto es la necesidad de ayudarme a bogar para entrar en la choza antes del temporal [...] y que todo sea *ad probandum meriti*, para ratificación de las dichas palabras, advierta que la leche y la nutrición de las mujeres está en los intestinos y en la miga de la Casa de la Moneda; sobre todo que por esta vía a cualquier caballo tozudo se le pone freno [13], como dice Fisio da le Vignole, en su traducción. [...] Fisolin de i Stronzai de le Contrae, obediente de sus mayores» (Calmo, *Lettere*, I, 8, p. 24).

³⁷ Véase Zorzi, 1971, especialmente pp. 235-236.

Novissima Poliantea. Franceschina vuole la *Celestina* per imparare di far la ruffiana. Lo innamorato vuol l'opere di Platone e quasi in un punto chi mi comanda una cosa e chi un'altra.³⁸

DATACIÓN

En cuanto a la fecha del manuscrito, el estado lingüístico del mismo lleva a pensar que éste es anterior al II-1586 (1580 *ad quem*). En efecto, encontramos que hay un uso mayor del dialecto véneto, así como pocos textos en castellano y, además, plagados de italianismos (núms. 26 y 108). La explicación por ahora más plausible para este cambio y evolución lingüística la encuentro en la finalidad última de estos textos, es decir en su utilización teatral, pues para una mejor comprensión del público asistente a sus espectáculos en tierras hispanas los italianos se verían seguramente obligados, con el paso del tiempo, a aumentar los textos españoles y abandonar el dialecto, menos comprensible para un auditorio extranjero.

Por otra parte, es significativo reseñar el hecho de que gran parte de las cartas del ms. II-1391 están redactadas en catalán (ff. 25r y 29r) y de que en el f. 29v aparece un soneto misivo donde se alude a Perpiñán (núm. 11), que podría atestiguar la presencia de Abagaro en esa ciudad. Ello permite aventurar que Botarga entraría en España por Cataluña, donde se haría con este manuscrito para utilizarlo como cuadernos de notas, al ir apuntando en él composiciones y fragmentos para poder usar en escena, pues no olvidemos que el paso por Perpiñán era una de las rutas habituales en la época para la llegada a España de los viajeros procedentes del país galo.

CODA

Como hemos visto, estos folios manuscritos del códice II-1391 ofrecen un material de primera mano que nos abastecen de noticias sobre el método de escritura (o reescritura) teatral, a la vez que confirman cómo las cartas de Calmo sirvieron de repertorio para la máscara del *Magnifico*. Por el contenido y la lengua del material del manuscrito, podemos concluir que estos folios constituyen básicamente un conjunto de *generici* para uso del viejo de las comedias. Sólo cuatro, por la lengua (italiano) y el contenido, parecen no corresponder a las intervenciones de esta máscara. Me refiero concretamente a un soneto amoroso (núm. 11), a las estancias encabezadas por otros nombres de actores y máscaras (núm. 12), a la epístola amatoria (núm. 109), propia del *innamorato*, y al fragmento escénico para la *innamorata* Ortensia (núm. 176). Estos textos puede muy bien que hayan sido elaborados por Frescobaldi para sus compañeros

³⁸ *Miserie de' comici. Prologo da Fantesca*, apud Marotti y Romei, 1991, pp. 388-389. Los libros referidos son: *Fiammetta* de Boccaccio, *Le bravure del capitano Spavento* de Francesco Andreini, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* de Croce, *Il fugilozio* de Costo, *L'hore di ricreazione* de Guicciardini, *Sententie* [...] de André de Resende y *Novissima Poliantea* [...] de Lange. Trad.: «Basta, queridos señores, yo estoy mal con ellos. ¡Ay de mí!, oíd. Por la mañana, la Señora me llama: “¡Hola! Ricciolina, tráeme la enamorada *Fiammetta* que quiero estudiar”. Pantalón me pide las *Cartas* de Calmo. El Capitán las *Bravuconadas del Capitan Spavento*. El *zanni* [gracioso] las *Astucias de Bertoldo*, el *Fugilozio* y las *Horas de recreación*. Graziano, las *Sentencias* del Eborense y la *Novissima Polyanthea*. Franceschina quiere la *Celestina* para aprender a hacer la alcahueta. El galán quiere las obras de Platón y casi al punto unos me piden una cosa y otros otra».

actores, como se sabe que hacía Domenico Bruni (véanse los *Dialoghi Scenici di Domenico Bruno, detto Fulvio, Comico Confidente. Fatti da lui in diverse occasioni ad istanza delle sue compagne: Flaminia, Delia, Valeria, Lavinia e Celia*)³⁹.

El uso escénico de las cartas de Calmo no es de extrañar, pues varios estudiosos han señalado la “teatralidad” de ellas. En efecto, Zorzi cree que las cartas de Andrea Calmo abren una suerte de nuevo género literario a mitad de camino entre la epístola jocosa y el monólogo teatral (1971, p. 235)⁴⁰. Raimondo Guarino (1995, p. 311) piensa que son el resultado de toda su experiencia literaria y escénica, al que llega cuando al teatro oligárquico ya no le interesan las comedias, como testifica la carta de cierre del libro segundo destinada «A le signore Comedie». Y un contemporáneo suyo, Girolamo Parabosco, las ve como el sustituto de su arte escénico, pues comenta que se consuela con la voz del actor sobre el papel al no poder asistir a sus representaciones⁴¹. Rossi, por su parte, ve similitudes entre ellas y los parlamentos de los viejos vénetos de las comedias calmianas, creyendo que el autor de las cartas «abbia voluto offrire al pubblico un libro di amena lettura scritto in quella stessa forma, colla quale suscitava dal palco scenico l'entusiasmo degli spettatori» (1888, p. cxxiv). No olvidemos que el tipo básico de remitente de las cartas es el viejo decrépito y enamorado que se corresponde, sin duda, con el de las comedias. E incluso Piermario Vescovo ha señalado cómo en el testamento de Buratello (*Lettere*, II) aparecen los elementos típicos del vestuario del *Magnifico*, que, por otra parte, son los mismos objetos que mete en su maleta para partir a la ciudad el sier Tomao de la *Anconitana* de Ruzante —antecedente también del *Magnifico*— (1996b, pp. 201-202). En efecto, entre las pertenencias de Buratello se citan «la gavardina de zendao paonazzo da meza gamba», «la baretta», «el zipo de veluo cremesin», «le calze de scarlato», «i mie scufoni», «i mie ochiali», «el bizzaco che porto continuamente col manego de osso bianco» y «l'albarelo de l'onguento, che tegno per la siatica»⁴². Por todo ello se entiende el camino inverso que recorrerán las cartas en los decenios siguientes, ya que de la imprenta llegarán reelaboradas a la escena. Y estos folios de Botarga que vengo estudiando son la prueba fehaciente.

³⁹ La excepción es el soneto núm. 11, que, dirigido a una tal Francesca di Castro que no he podido identificar, entra dentro de la poesía misiva y circunstancial.

⁴⁰ Véase también Nichilo, 1977 y 1981.

⁴¹ Véase Vescovo, 1996a, pp. 115-116.

⁴² Calmo, *Lettere*, II, p. 151. Trad.: «el gabán de seda parduzco a media pierna», «la gorra», «el jubón de terciopelo carmesí», «las calzas escarlatas», «mis escofiones», «mis gafas», «el bastón que llevo continuamente con el mango de hueso blanco» y «el albarelo de ungüento que tengo para la ciática».

Apéndice I

Descripción del contenido del ms. II-391⁴³

- [1]. f. 25r-v: [octavas reales]. «Mustazzo de satin, furfante allocho...»
- [2]. f. 25 v: [anotación]. «Voleva che ge pagasse el lazzo ...»
- [3]. f. 25 v: [anotación]. «El vento de la boca, el fiao»
- [4]. f. 25 v: [anotación]. «I ochi lagrema per alegrezza e per malinconia»
- [5]. f. 25 v: [anotación]. «I homeni da ben e apicai, scalda da nanzi e refreda da drio»
- [6]. f. 25 v: [anotación]. «La boca magna i rebuta la pessina e i scolari»
- [7]. f. 25 v: [anotación]. «Contra el creder dei vivi, calde [...] dei mo[r]ti»
- [8]. f. 25 v: [anotación]. «Del capon, gal e galena»
- [9]. f. 25 v: [anotación]. «El mese di Febo»
- [10]. f. 25 v ⁴⁴: [anotación]. «El servicial, el lo vol tegnir in corpo; cava poi del servicial
- [11]. f. 29v ⁴⁵: [soneto]. «Gridai partendo d'addi e suonò il grido...»
- [12]. f. 30r-31r: [estancias]. «Così soave è il cibo...»
- [13]. f. 31v-33v: [prólogo]. «*Magnum, gaudium, animo meo, presentie vostre magnificen-tissime...*»
- [14]. f. 33v-36r: [anotaciones]. «Con tre volte tre, ci si distigue le trentatrè bellezze della dona...»
- [15]. f. 36r-38v ⁴⁶: [anotaciones]. «Quatro, quatro destrier vi à più che nieve bianchi...»
- [16]. f. 36v ⁴⁷: [anotación]. «Receve, rende, sustenta, nutrisse, vegetta...»
- [17]. f. 36v ⁴⁸: [anotación]. «Luce tenebre conserva e corompe ai ladri, ai amanti...»
- [18]. f. 38v ⁴⁹: [anot.]. «Sette de Tantali, / *periculo maris / profundis et requint / porta inferi*»
- [19]. f. 38v-39v: [fragmento de prólogo]. «*Cum anima man adverterem, integerimi et ecelentissimi principi...*»
- [20]. f. 39v: [soneto]. «O drezze, che me drezza i desider...»
- [21]. f. 40r: [fragmento escénico]. «Signora mia, quando nascessi, avessi per alevadora la dea Lucina...»
- [22]. f. 40r: [anotación]. «Adimplare la barba bianca, canuo, calvo, vechio, antigo, senetoranzo, curvo, decrepito enchiloso»
- [23]. f. 40r: [anotación]. «El tempo da fin a tutte le cose ecetto alla verità»
- [24]. f. 40r: [fragmento escénico]. «Co la camina el mese di zener; per tutto dove la meti el pie nase rose e viole.»

⁴³ Describo el contenido del manuscrito, respetando en la medida de lo posible su ortografía, a excepción de la *u* con valor consonántico que transcribo por *v* y la *j* con valor vocálico o semivocálico que transcribo por *i*, así como la *f* por *s*. Modernizo acentuación, uso de mayúsculas y minúsculas, puntuación y desarrollo las abreviaturas. Las lecciones dudosas están indicadas por una interrogación entre corchetes [?] y las lagunas de lectura por puntos suspensivos asimismo entre corchetes [...]. La descripción de las diversas piezas del ms. se ha hecho por el orden que presentan en éste. Después del número de folio/folios, va la caracterización del texto entre corchetes y, por último, el comienzo del mismo o todo él, en el caso de los breves, entre comillas latinas.

⁴⁴ Las anotaciones núms. 2-10 están realizadas en el margen derecho del folio, en el espacio dejado en blanco por las octavas reales del núm. 1.

⁴⁵ Los f. 26r-29r están ocupados por cartas en catalán, acompañadas de su traducción al latín, y son de mano distinta a la de Abagaro Frescobaldi.

⁴⁶ El texto continúa interlineado sobre los once primeros renglones del f. 36r.

⁴⁷ El texto está escrito interlineado sobre los tres primeros renglones del folio.

⁴⁸ El texto está escrito entre los renglones quinto y noveno del folio.

⁴⁹ El texto está escrito en el espacio en blanco, ocupando parte de la raya de separación, entre los textos núms. 15 y 19.

- [25]. f. 40v-41r: [Tercetos encadenados]. «Nimpha che del mio ben te curi poco...»
- [26]. f. 41r: [copla] «Vos soi bien de mi *cherer*...»
- [27]. f. 41r: [*quartina*]. «Fa pior versi si poeta...»
- [28]. f. 41r: [terceto]. «Speranza d'archimista è sempre verde...»
- [29]. f. 41v: [anotación]. «Daspò i trafeghi el miser...»
- [30]. f. 41v: [anotación]. «Chi vol in vita star sempre con morte...»
- [31]. f. 41v: [dístico]. «Sol un ben l'ha da dio, / che non spende per esser sepolio»
- [32]. f. 41v: [*quartina*]. «Quest'è 'l viver del soldao...»
- [33]. f. 41v: [anotación]. «Chi vol provar caldo l'inverno e fredo in stae...»
- [34]. f. 41v: [anotación]. «Ascolta sto sermon, diventa cortesan, che vederà che al fin co[?] un p[...] el morir»
- [35]. f. 41v: [anotación]. «Nisun cerca che ge vaga per casa, né medego, né dottor, perché con [?] el so honor»
- [36]. f. 42r: [anotación]. «Un pol levar la vita l'altro, domà [?] la facultae, manda di rasa [?]»
- [37]. f. 42r: [anotación]. «I astrologhi fala la nativitaie»
- [38]. f. 42r: [fragmento escénico]. «Le done è come i [...] boca di sutile cornachia di campanil...»
- [39]. f. 42r: [anotación]. «Coda ca.: *pedibus nostris et antipodes, quadrupedis, solvativi* [?] e *pescibus sunt* sottoposti ad Amore»
- [40]. f. 42r: [anotación]. «Amore è un candelotto sì ardente, che beao colù che'l sa mocolar senza scotarsi i dei»
- [41]. f. 42r: [anotación]. «*Cur si verbis loquebatur Amor ligat* [?] sì forte i homeni che né per fuoco, né per aqua, né per son di campane no se pol despetar»
- [42]. f. 42r: [anotación]. «Fadige butae *tanquam cinere in mari*»
- [43]. f. 42r: [anotación]. «*Virgilium legitur* trovasi *quia virtute troiana*...»
- [44]. F. 42v-43r: [fragmentos escénicos]. «Quando voleu, cara madona mia dolce...»
- [45]. F. 43r: [fragmento escénico]. «[Se] la sento a menzonar, me trema el cuor...»
- [46]. F. 43r: [frag. escénico]. «E' ve lasserò con tutta universale comitiva *et universis et singulis*»
- [47]. F. 43r: [fragmento escénico]. «Amor infina in insonio, se pì à zìogo dei fatti mie. Del figer»
- [48]. F. 43v: [anotación]. «Flauto della vostra musica»
- [49]. F. 43v-44v: [fragmento escénico]. «Le più de 10 ani, 100 [?] mesi, tresento setemane, 20 zorni, 106 hore e 3.000 brazza de tempo che desidero ...»
- [50]. F. 45r: [fragmento escénico]. «Mia dolce ortolana del monte Parnaso...»
- [51]. F. 45r: [frag. escénico]. «Ma consideraio che la mia vose non intra in tel vostro capitol...»
- [52]. F.f 45v-46r: [fragmento escénico]. «Nostro primo padre, Adamo, ortolan del paradiso terestre...»
- [53]. F. 46r: [anotación]. «Amor è come la sieta»
- [54]. F. 46r: [anotación]. «La dona è come'l ravano»
- [55]. F. 46r: [anotación]. «Bellezza da far scandalizar un orbo»
- [56]. F. 46r: [anotación]. «La par la rezina d'Oriente Saba»
- [57]. F. 46r: [anotación]. «Besogna che per parla in fora di zarabotana»
- [58]. F. 46r: [anotación]. «Quei fiumi che cresce int'un atimo, i vien anche a calar in un subito»
- [59]. F. 46r: [anotación]. «L'homo e la dona vede tutto el mondo»
- [60]. F. 46r: [fragmento escénico]. «O mistro factotum, mi no cerco i vostri secretti e vu pur me i [?] vole far palesi»
- [61]. F. 46r: [anotación]. «Così come no à la represion a un ostinao, così come la pietae no sta ben in un verdugo...»
- [62]. F. 46r: [fragmento escénico]. «El mio cibo estrangoioni el mio beber, pianti la mia vita...»
- [63]. F. 46r: [anotación]. «O mandao al caiero per confetion»
- [64]. F. 46r: [anotación]. «Bellezza degna de esser imbalsemà»

- [65]. F. 46r: [anotación]. «Chi spende el soo senza misura alla morte el no trova sepoltura»
- [66]. F. 46r-v: [fragmento escénico]. «Fiao savroso più del cinarnomo, lavri sutili come i macaroni...»
- [67]. F. 46v. [anotación]. «Chi spende el soo lusingando s'aparechia di andar limosenando»
- [68]. F. 46v: [fragmento escénico]. «Mi paggi: nani, bufonceli, pazzi, simie, papagali, orsi...»
- [69]. F. 46v-47r: [fragmento escénico]. «Dona da far el bosco da Bacan in casa sua...»
- [70]. F. 47r: [fragmento escénico]. «Al manco podess'io maridarme per refarme con la dotta...»
- [71]. F. 47r-v: [fragmento escénico]. «El ciel ve salve, abundantissima Cerere...»
- [72]. F. 48r: [fragmento escénico]. «Credo, signora mia, che vu sapie certissimo...»
- [73]. F. 48v: [anotación]. «Nomi de i venti: Siroco, Aquilone...»
- [74]. F. 48v: [anot.]. «Anacreonte da 100, poeta lirico, gran bevitore, morse di un granelo di uva»
- [75]. F. 48v-49r: [canovaccio de dos intermedios]. «Imp. Maumet. acusado...»
- [76]. F. 49r-50r: [frag. escénico]. «Destin, fatto, pianeta, stella, sorte, condition, prodigio...»
- [77]. F. 50r: [anotación]. «Pioze, venti in tempeste per fin che meta sta vitta in boca alla morte»
- [78]. F. 50r-v: [fragmento escénico]. «Son contento più che con un cigno...»
- [79]. F. 50v: [anotación]. «M[...] *propter* / vidette consultate...»
- [80]. F. 51r. [anotación]. «I avvocati à fatto perder molte cause e i medici morir assai infermi.»
- [81]. F. 51r. [anotación]. «I musici, per desiderio di farse stampar “con gratia e privileggio”, se fa castrar per haver bona vose in capella»
- [82]. F. 51r. [anotación]. «I ballarini, chi vol far cavriole perfette, strazza assae scarpe inanzi che i sapia far ben un zurlo»
- [83]. F. 51r. [anotación]. «I marinieri, per azonzer al grado del comito e del armiraio...»
- [84]. F. 51r. [anotación]. «I depentori e scultori per zonzer aquel retrazer di papi e imperatori...»
- [85]. F. 51r. [anotación]. «I sartori se ponze i dei»
- [86]. F. 51r. [anotación]. «I spicieri manza più onguanto che pan»
- [87]. F. 51r. [anotación]. «I zapateri se lustra i denti col curame e i morosi s'affina...»
- [88]. F. 51r. [anotación]. «[...] *increscere* [?] di luna quando me inamorì...»
- [89]. F. 51v. [anotación]. «A un pescaor: voce balbuciente, manus tremolante...»
- [90]. F. 51v. [anotación]. «Non ò altro che gran cuor con poca forza»
- [91]. F. 51v. [anotación]. «Massinissa re, di 86, havè un fio ziogando alla scondariola...»
- [92]. F. 51v. [anotación]. «Del preterito no *est consilium*, del presente *sortem miteamus*, del futuro *non fit compensatio*»
- [93]. F. 51v. [anotación]. «Vegni *ad aprobandum meritis meis* e 'l latte che è nutritivo di amor si è le buelle della Cecha; a ogni caval se mete el fren con denari»
- [94]. F. 51v. [fragmento escénico]. «Al manco aves'io podesto azonzer con la boca al fonte della vostra dolcezza...»
- [95]. F. 51v. [anotación]. «Tre cose seconda che no se vorave trovar: la calzeta rotta, el cagar imbratoo e l'honor perso»
- [96]. F. 51v. [anotación]. «Romulo fissi i sette cole: fu fatto in boconi da i so poropii [*sic*] con dir che un sion l'have ingiotio»
- [97]. F. 51v. [anotación]. «Furio Camilo: i[n] premio di ben servir fu confinato a Butrintò»
- [98]. F. 51v-52r. [anotación]. «Ve daga el portante»
- [99]. F. 52r. [anotación]. «Scipio African, acusado falsamente e mostratto la sua scusa coi pani straciatti, disse: «Ingratta patria più non [interlineado: *habebis ossa mea*] me vederai...»
- [100]. F. 52r. [anotación]. «Pompeo per voler difender l'antica libertà fu amazao in Egitto donde Cesare vedendo la so testa pianse coi occhi e rise col cuor»
- [101]. F. 52r. [anotación]. «Licurgo per haver datte le leggi ai suoi citadini ghe fu cavà un ochio»
- [102]. F. 52r. [anotación]. «Focion ateniese fu mandato a divorar dalle fiere»

- [103]. F. 52r. [fragmento escénico]. «Aimé, ò voluto che se in cielo *super cathedra potentiarum* feme aldir dai sordi...»
- [104]. F. 52r. [fragmento escénico]. «Vu se el torcolo delle mie letere maiuscole che ve insegna a cognoser se una dona è casta»
- [105]. F. 52v-53r: [fragmento escénico]. «Rufiani son le vere [?], e perché no te pensis tu, un mio amigo me disse...»
- [106]. F. 53v: [fragmento escénico]. «Non save u[?] ora mai, colona mia, i mie amare pianti...»
- [107]. F. 54r-v: [frag. escénico]. «No ve fide di sta vostra bellezza perché *durauit tempore corto...*»
- [108] f. 54v: [octavas reales]. «Nimpha, se me havè preso all'improviso...»
- [109]. F. 55r-57r y f. 58v-60r: [epístola amatoria]. «[...] che io non posso più disimular, Signora, quello che voi, e non solo voi, ma tutto il mondo vede ...»
- [110]. F. 57v-58r: [fragmento escénico]. «*Esperientia est rerum magistrarum* e, si *volimus videre calculare et inteligiare ...*»
- [111]. F. 60r⁵⁰: [anotación]. «*In omnibus rebus...*»
- [112]. F. 60r: [fragmento escénico]. «*cum* [?] tazza priapesca, son homo col mio iudicio di passar i ponti iuris e 'l Perù»
- [113]. F. 60r-v: [fragmento escénico]. «Vitta mia, per vos *non timea duo millia draconibus...*»
- [114]. F. 60r: [frag. escénico]. «Con patto che vu sie el possesso delle primitie generative...»
- [115]. F. 60r-v: [fragmento escénico]. «Ve seguro che *vidisti michi* e no *cognovisti baculum sapientie mee me vobis consendo et iterum e ad aque et plus iterum*»
- [116]. F. 60v: [anotación]. «Citronatto imbalsamao»
- [117]. F. 60v: [anot.]. «L'è meio pan de menui [?] ogni dì, n[o] che pan bianco una setemana»
- [118]. F. 60v: [anotación]. «Vaso da mirabolani conditti; sti principii manza cote vivande che ge fa in tel corpo isole di scovazze»
- [119]. F. 60v: [fragmento escénico]. «El giemini della vostra nativitate, potta che mi se se metta la soma a un gambello...»
- [120]. F. 60v: [anotación]. «Bartoli manda la facultae dei clientuli *tanquam cinere in maris*»
- [121]. F. 60v: [anotación]. «I capitani per volerse far stampà sui furiosi Orlandi perde l'insegna, l'esercito, l'honor e la vita»
- [122]. F. 60v: [anotación]. «I pedanti inanzi che i faccia un acordo tra i aietivi e i sustentativi feva [?] più di 3 cantare de inchiostro e 10 quinterni di carta»
- [123]. F. 60v: [anotación]. «I musici se fa castrar per haver bona ose in capella»
- [124]. F. 60v: [anotación]. «I ballarini strazza 10 [?] millia zapatos inanzi che i faccia un zurlo»
- [125]. F. 60v-61r: [anotación]. «I marinieri per azonzer al grado del nochier e del ammiraglio...»
- [126]. F. 61r: [anotación]. «I depentori e scultori per retrazer e sculpir papi, emperatori magna più di do penale...»
- [127]. F. 61r: [anotación]. «I sarti si ponzi i dei; i spieri manza più onguenti che pan»
- [128]. F. 61r: [anotación]. «I zapateri se lustra i denti col curame»
- [129]. F. 61r: [anotación]. «I amanti se fa strasinar della zelosia e dal martello col spender omnia bona sua in livree...»
- [130]. F. 61r: [anotación]. «Con la pecunia intrerò in paradiso di *liciarum*»
- [131]. F. 61r: [anotación]. «Amor messe prima in saggitaro, azzò che intrasse in gemini»
- [132]. F. 61r: [fragmento escénico]. «Vu se dona da impaurir Iove, amortic Mercorio, oscurar Apollo, impoltroner Marte...»
- [133]. F. 61r-v: [anotación]. «Cinamomo aromatico de Sirimia [?], Marte de poesia...»

⁵⁰ El primer renglón de este fragmento está escrito sobre otro previo y correspondiente al final del núm. 109.

- [134]. F. 61v: [fragmento escénico]. «Vu se fe cento panem *debilitatis nostre...*»
- [135]. F. 61v: [fragmento escénico]. «Vu se *subitus pater et amater iustitie*»
- [136]. F. 61v: [fragmento escénico]. «Tegno el vostro retratto de cao del letto per vederve de di e de note»
- [137]. F. 61v: [fragmento escénico]. «Mi no ve voi scriver letre per ne ve fruar la vista dei ochi, no rufiani per no ve dar infamia e travaio»
- [138]. F. 61v: [fragmento escénico]. «Organo del fiao della tromba della vostra fama»
- [139]. F. 61v: [frag. escénico]. «Iubilante prospetiva le venire che no ge vol dar da manzar...»
- [140]. F. 61v: [frag. escénico]. «No te dubitar che no vegnerò più *sub umbra [alarum t]uarum...*»
- [141]. F. 61v: [anotación]. «Tosego caiarin che chi'l vede crepa»
- [142]. F. 61v: [anotación]. «Se havese fatto servitue a una cagna, la menerave almanco la coa»
- [143]. F. 61v: [frag. escénico]. «Ha manco pietae de mi che non à Satanas del anima di Pilatto»
- [144]. F. 61v: [fragmento escénico]. «El ciel ve salve degna del metamorfoseo e degna del assender super Bellerofonte...»
- [145]. F. 61v: [frag. escénico]. «[...] la chitarra è discordà e i pironi me casca fuera del man»
- [146]. F. 62r: [fragmento escénico]. «No se sta in pase...»
- [147]. F. 62v-63r: [fragmento escénico]. «El nostro descomodo della nostra impatientia...»
- [148]. F. 63r: [fragmento escénico]. «Favente love, e spero meio»
- [149]. F. 63r: [anotación]. «Di richi in luogo della roгна che vien ai poveri ghe vien la gotta»
- [150]. F. 63r [anotación]. «Zoia indiana»
- [151]. F. 63r: [anotación]. «Conserveve l'individuo»
- [152]. F. 63r: [frag. escénico]. «Se no ve parlasse co' doverave né supliche, che me perdone...»
- [153]. F. 63v: [fragmento escénico]. «La via ativa esti vol intrar in la contemplativa: scudo aureo, *iusti ponderis*»
- [154]. F. 63v: [frag. escénico]. «Son vostro vivo e morto e anche ressussitando *in novissimo die*»
- [155]. F. 63v: [anotación]. «Roza di humoristi, soffisti, loici, matematici, silogismi...»
- [156]. F. 63v: [fragmento escénico]. «E' son su la via del bene vivere et *letari*»
- [157]. F. 63v: [anotación]. «Cinciminiaromele»
- [158]. F. 63v: [fragmento escénico]. «*Casa vestra aplemus [sic] domus literarum universarum diabolorum*»
- [159]. F. 63v: [anotación]. «La nostra vitta è come un reloio che rotto el pionbin no opera»
- [160]. F. 63v: [anot.]. «L'è pezo che co semo morti bisogno che paghemo chi ne porta a sepolir»
- [161]. F. 63v: [anotación]. «La nostra vitta è come un pallazzo che una candela da un bagatin el ruina»
- [162]. F. 63v: [anotación]. «Tutto e *tanquam nichil anichilavi anichilatum*»
- [163]. F. 63v: [anotación]. «Impir, svodar, vestir e despoiar tutte le acion del homo»
- [164]. F. 63v: [anotación]. «Le acion mondane è come strazze che no tien ponti»
- [165]. F. 63v-64r: [fragmento escénico]. «Co' parle Petrarca, se scrivese un Demostene, s'aditte un Cesare...»
- [166]. F. 64r: [anot.]. «Roma non à altro per ereditae che figure di bronzo e di marmoro rotte»
- [167]. F. 65r: [anotación]. «*Venetia mater militie*, perché *nascutur de viri troiani*»
- [168]. F. 65r: [frag. escénico]. «Tegnive verde in primavera sempre [...], bilibao dei fanfalugholi»
- [169]. F. 65r: [fragmento escénico]. «Son vostro fin che haverò fiao in toi foli del organo corporal. Valde, valet e decora»
- [170]. F. 65r: [fragmento escénico]. «Perché la vostra presentia me ha fatto salvoconduto, ve vegno inanzi»
- [171]. F. 65r: [fragmento escénico]. «Se tanto ridicoloso, che fasse star alliegro un campo santo di morti»
- [172]. F. 65r: [anotación]. «Tanta casa che me covra [...], tanto pano che me vesta...»

- [173]. F. 65r-v: [fragmento escénico]. «Una cosa curta subito int'una ochiada se cognosse i so difetti...»
- [174]. F. 66r: [fragmento escénico]. «Sier ingnorante, ti no sa quante vocal va a dir pan»
- [175]. F. 66r: [anotación]. «Un che se più riusio che no fa a un desperao a deventar ladro»
- [176]. F. 66r: [anotación]. «El concerto di flauti e cornamusa»
- [177]. F. 66r: [anotación]. «El me fa più ben, perché a uno che è orbo e sa caminar per la terra»
- [178]. F. 66r-v: [fragmento escénico]. «Sì come quello [interlineado sobre l'] amallato, il quale il medico lo fa certo...»

Apéndice II⁵¹

LIBRO I (*I piacevoli et ingeniosi discorsi in più lettere [...]*): 28 cartas.

1. «A l'ecellentissimo e sapiente Dottor et elegante integerrimo M. Paolo Lombardini, tanquam calandra, mercurial». El vostro scabello, Rebechin d'i Liquidi da le Contrae. (núms. 39-43; 120)
2. «Al lucidante torzo d'i veri amisi M. Antonio Cocco, Babilonio d'i Garzai Poveiolo». Idem Babilonius de Garzatis, flauto de la vostra musica. (núms. 46-48)
3. «A l'impastao diligentemente da la natura, M. Mattio Usper Dottor, so mazorente». Nicoletto da Oricenta soto la iurisdiction, Torcellana, a quantum curit scribere clariculis. (núm. 49)
4. «A M. Bortolamio de Salis, mio carissimo». Possidonio d'i Bassi da S. Rasmo, braghese del vostro tomaeto. (núms. 52; 110)
5. «Al belicoso Idolo, M. Parraiso galdevole, Borsolo d'i Stentai da Buran de mar». El Calison de la vostra scatola. (núm. 21; 49)
8. «Al reverberante splendor de la iustitia, el magnifico M. Lorenzo Contarini, Orator al Re de Romani». Fisolin de i Stronzai de le Contrae, ubidente d'i so mazori. (núms. 80-89; 91-93; 121-129)
9. «Al so carissimo zucaro inmuschiao, tutto pien de saoreti mondani, M. Bernardo Tiepolo, Buleghin d'i Piasevoli Torcelan». El sora ditto. (núm. 50-52)
10. «Al mio carissimo e amorevole cingulo de la amicitie, M. Gabriel Gradenigo». Buregheto Canestrin da Lio mazor, commemore del vostro cuor. (núms. 94; 96-103)
11. «A la piena de gratie e carga de venture, dolcimelo de M. Apollo, Madona Sfiretta d'i Pomposi». Desponlao d'i Teneri, vostro servicial. (núms. 104; 106; 112-113)
12. «A la executora d'i so appetiti, Madona Tuffonia d'i Altieri». Coieta d'i refudai da la Zueca, gondola de la vostra riva. (núms. 114-115)
13. «Al mio conzontao in openion, M. Antonio Burchiela». El gemini de la vostra sfera, Allegreto d'i Sepolini da Comachio. (núms. 116-118)
14. «Al reverendo, magnifico e cordialissimo, el Signor Paulo Mazzante, Arciprete de Verona». Fanfonio d'i Crevai de Allin, più broiesco ca santimonial. (núms. 110; 119)
16. «A la cortese, liberalissima creatura, Madona Caterina da Lodi». Coccalin d'i Foffi antigo Nicoloto. (núm. 132)
17. «Al celeberrimo autinticao da i cieli, el Reverendissimo gardenal Frenese, Buovolo d'i Timidi da Torcello e Mazorbo, pro indiviso». Idem Buovolo d'i Timidi, Organo de la vostra fama. (núms. 133; 135-138)

⁵¹ Elenco las cartas de Andrea Calmo utilizadas por Abagaro Frescobaldi para la elaboración del material contenido en el ms. II-1391. Primero va el número, según la edición de la que me he servido (Rossi, 1888); después el destinatario y el remitente de la misiva; y, por último, los números de los fragmentos del ms. correspondientes a la descripción del Apéndice I. En el epígrafe de cada libro de cartas va entre paréntesis el título de la edición *princeps* y el número total de cartas que contiene, para que el lector se haga una idea del volumen manejado por Frescobaldi a la hora de hacer la selección del material. Al ser ésta que presento una investigación en marcha, la lista se debe considerar provisional.

18. «A la giubilosa prospetiva, M. Piero Nani, del magnifico M. Nicolò». Calcedonio d'i Alliegri da Iesolo. (núms. 139-145)
21. «A misier Daniel Querini, vero socio del Filocolo». Cantian Peverelo da Malamoco. (núm. 147)
24. «Al capace e laborioso studiante missier Zacaria Dolfin, de magnifico missier Andrea». Bisato d'i Smagrii da Comachio, profumego del vostro altar. (núm. 15)

LIBRO II (*Il rimanente de le piacevoli et ingeniose lettere [...]*): 39 cartas + testamento di Buratello).

Lettera di dedica. «Al magnifico et generoso M. Zuane Corner, fo del clarissimo M. Zorzi, el Cavalier et Procurator, Andrea Calmo Salute». (núms. 148-150)

1. «Al prudentissimo principe de ogni bona operation, el magnifico M. Pandolfo Guoro». Bendolo Caporozzolo d'Aquileia, stoco del vostro rezimento. (núm. 152)
 2. «A la veneranda reliquia, monsignor Pisani, reverendissimo vescovo de Padoa». Sabain d'i Franai da Poveia, pubblicaor d'i vostri meriti. (núms. 153-154)
 3. «Al tesorier de tutte le prerogative, el magnifico M. Zacaria Barbarigo». Rombato d'i Streti da Povera, sioleta de le vostre calze. (núms. 155-164)
 4. «Al stupendo e vigoroso sigilo de le universal creature, Monsignor Abate Bibiena». Fondolo d'Humidi da Mazorbo, avvocato de le vostre rason. (núm. 165)
 6. «Al sufraganeo catartico di Minerva e Pallade, calendario de i virtuosi, el reverendissimo monsignor Giovio». Tencolin d'i Duraseghi, solaio del vostro breviario. (núms. 166-168)
 8. «Al benefitaio da le muse e concorrente d'Apollo, el magnifico M. Francesco Salomon». Piombato d'i Smergoni da Loreo, campano de la vostra festa. (núm. 169)
 9. «Al comessario de la alerezza e feston de balli i piaseri, el magnifico M. Marin Zane, fo del carissimo M. Hieronimo». Anguileto d'i Spernachiai da Buran, costrao de la vostra gondola. (núms. 170-171)
 10. «Al zardon de le piaserolezze, el magnifico M. Beneto Pesaro, del carissimo M. Hieromino». Stefanelo d'i Spaurii da Comachio, mondin del vostro pergolo. (núm. 172)
 11. «Al mansueto, pacifico e tutto modesta, el magnifico M. Bortolamio Vitteri, del clarissimo M. Iacomo». Bassadelo d'i Quieli da Malamoco, pesce del vostro burchiolo. (núm. 173)
 12. «Al purificao in la fontana platonica, el magnifico M. Hierolimo Venier, del clarissimo M. Jo. Andrea». Taconao d'i Bisognosi da Muran, cesendelo de la vostra imagine. (núms. 173-174)
 13. «Al moderno Parnaso e antigo Ateniese, el civilissimo monsignor missier Marin Mocenigo». Botoleto d'i Canei da santa Gnese, solariol de la vostra procession. (núm. 175)
 14. «Al pretioso fruto de M. Giove e mansonario de Cupido, el magnifico M. Lunardo Emo del clarissimo M. Zuane». Vergoleto d'i Mareseli da Iesolo, verdura del vostro zardin. (núm. 177)
- Lettera di Chiusa. «A le signore Comedie» (núm. 13)

LIBRO III (*Supplimento delle piacevoli, ingeniose et argutissime lettere [...]*): 44 cartas.

4. «Al sodo e prestantissimo e intelligente, el magnifico M. Francesco Zorzi, fo del clarissimo M. Alessandro». Cuogoleta d'i Rebatui da santa Gnese, legno del vostro scudo. (núm. 71)
10. «Al mortificaio intel mar de la eloquentia, el magnifico M. Andrea Contarini, fo del clarissimo M. Dionisio». Bovolín d'i Grumeti da Loreo, ingiostro de la vostra cronica. (núm. 21)

LIBRO IV (*Il residuo delle lettere facete et piacevolissime amorose [...]*): 52 cartas.

1. «A la signora Delitia» (núms. 71-72; 78)
16. «A la signora Brunela» (núms. 67-70)
17. «A la signora Honoria» (núms. 65-66)
28. «A la signora Imperia» (núms. 54-58)

Apéndice III - Cronología¹

Año	Mes	Lugar	Ganassa/Cía de Ganassa
1567		Mantua	Cía. de Flaminia y Pantalone Cía. de Vincenza Armani (¿Ganassa?)
1568		Mantua	Cía. de Flaminia y Pantalone Cía. de Vincenza Armani (¿Ganassa?)
	Abril	Mantua	Cía. de Flaminia y Pantalone Cía. de Vincenza Armani y Ganassa
1570	Enero	Ferrara	Ganassa
1571	Septiembre	Francia	Cía. de Ganassa
1572		Francia	Cía. de Ganassa
1573		¿Francia?	
1574	Oct./Diciembre	Madrid	Cía. de Ganassa
1575	Enero/Febrero	Madrid	
	<i>Corpus</i>	Sevilla	
1576			
1577			
1578	<i>Corpus</i>	Sevilla	
1579	Marzo	Sevilla	
	Junio/ Diciembre	Madrid	
		Toledo (14/18 junio)	
		Fuera de Madrid (18/20 agosto)	
1580	Enero/Marzo	Madrid	
	Marzo/Sept.	Valladolid	
LUTO REAL: 28 octubre de 1580 al 30 noviembre de 1581			
1581	Nov./ Diciembre.	Madrid	Cía. de Ganassa
1582	Enero/Febrero	Madrid	
		Guadalajara (20/23 enero)	
		24/27 febrero: encarcelado	
1583	Diciembre	Sevilla	
	<i>Corpus</i>	Sevilla	
1584	Diciembre	Madrid	
	Enero/Febrero	Madrid	
Ganassa vuelve a Italia			
1588			

¹ En este Apéndice III, se ofrecen gráfica y sintéticamente los datos conocidos de Ganassa y su compañía (cuadro de la izquierda) y los relacionados con Botarga (cuadro de la derecha), haciendo referencia a las fechas (año y mes) y a los lugares documentados.

Día y mes	Lugar	Botarga	Año
			1567
29 diciembre	Padua	Botarga	1568
			1570
Mayo	Padua	Botarga	1571
¿Septiembre?	¿Francia?	¿Con Ganassa?	
			1572
			1573
Botarga con la Cía. de Ganassa			1574
			1575
			1576
			1577
			1578
			1579
			1580
LUTO REAL: 28 octubre de 1580 al 30 noviembre de 1581			
8 febrero	Valladolid	Última noticia de J. Granado ²	1581
Diciembre	Madrid	Cía. de Granado (¿con Botarga?)	1582
Enero	Madrid	Cía. de Granado (¿con Botarga?)	
Enero/Mayo	Valladolid	Cía. de Granado Botarga	
Noviembre	Valencia	Botarga	
Enero/Sept.	Madrid	Botarga	1583
Abril/Octubre	Sevilla	Botarga (con la Cía. de Saldaña)	1584
Marzo	Madrid	Botarga	1588
5 abril	Medina del Río Seco	Botarga	
Sept./Oct.	Sevilla	Botarga (Cía. de los italianos)	

² El *autor* de comedias Juan Granado fue el primer marido de la actriz Luisa de Aranda, quien poco después de enviudar se casó con Abagaro. A partir de entonces, Botarga pasó a ser *autor* de comedias, ya separado de Ganassa, recogiendo seguramente, en los primeros tiempos, la compañía que Granado dejó al morir.

Referencias bibliográficas

- ADRIANI, Placido, *Selva overo zibaldone di concetti comici del padre Placido Adriani*, Perugia, Biblioteca Comunale, ms. A. 20.
- AHIJADO, José Antonio e Ian MICHAEL, «La Casa del Sol: La Biblioteca del Conde de Gondomar en 1619-1623 y su dispersión en 1806», en *El libro antiguo español, III: El libro en Palacio y otros estudios bibliográficos*, eds. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca-Madrid, Universidad de Salamanca-Patrimonio Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, 1996, pp. 185-200.
- ANDREINI, Francesco, *Le bravure del capitano Spavento, divise in molti ragionamenti in forma di dialogo, di Francesco Andreini da Pistoia, comico geloso [...]*, Venezia, G. A. Somasco, 1607.
- , *Ragionamenti fantastici posti in forma di dialoghi rappresentativi [...]*, Venezia, G. A. Somasco, 1612.
- ANDREINI, Giambattista, *Prologo in dialogo fra Momo e la Verità*, Ferrara, V. Baldini, 1612.
- ANDREINI, Isabella, *Fragmenti di alcune scritture della signora Isabella Andreini, comica gelosa ed academica Intenta, raccolti da Francesco Andreini, comico geloso, detto il Capitano Spavento, e dati in luce da Flaminio Scala comico [...]*, Venezia, Combi, 1620.
- , *Lettere [...]*, Venezia, Zaltieri, 1607.
- , *Rime [...]*, Milano, G. Bordone e P. M. Locarni, 1601.
- ANTONUCCI, Fausta y Stefano ARATA, eds., «La enjambre mala soy yo, el dulce panal mi obra». *Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*, [Sevilla], UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1995.
- ARATA, Stefano, «Un'opera sconosciuta di Miguel Sánchez "El Divino": *La tragicomedia de la desgracia venturosa*», *Cultura Neolatina*, 45, 1985, pp. 126-140.
- , «Una nueva tragicomedia celestinesca del siglo XVI», *Celestinesca*, 13, 1, 1988, pp. 45-50.
- , *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Pisa, Giardini, 1989.
- , «La Conquista de Jerusalén, Cervantes y la generación teatral de 1580», *Críticón*, 54, 1992, pp. 9-112.
- , «Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)», *Anuario Lope de Vega*, 2, 1996, pp. 7-23.
- BARBIERI, Nicolò, *La supplica, discorso familiare di Nicolò Barbieri detto Beltrame diretto a coloro che scrivendo o parlando de' comici trascurando i meriti delle azzioni virtuose. Lettera per que' galantuomini che non sono in tutto critici né affatto balordi*, Venezia, M. Ginammi, 1634.
- BASCHET, André, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henry IV et Louis XIII*, Paris, Plon, 1882.
- BRUNI, Domenico, *Dialoghi Scenici di Domenico Bruno, detto Fulvio, Comico Confidente. Fatti da lui in diverse occasioni ad istanza delle sue compagne: Flaminia, Delia, Valeria, Lavinia e Celia. Parte Prima*, Roma, Biblioteca Teatrale del Burcardo, 3. 37. 5. 35/ A.
- , *Fatiche comiche di Domenico Bruni, detto Fulvio, comico di Madama Serenissima Principessa di Piemonte. Parte prima [...]*, Paris, Nicolao Callemont, 1623.
- , *Prologhi di Domenico Brunio, detto Fulvio. Parte Seconda*, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, ms. Ag. XIV. 24.
- CALMO, Andrea, *Le lettere di Messer Andrea Calmo*, ed. Vittorio Rossi, Torino, Ermanno Loescher, 1888.
- , *I piacevoli et ingeniosi discorsi in più lettere compresi e ne la lingua antica volgari dechiariti, ne i quali se contengono varii cherebizzi e fantastiche fantasie philosophiche in varie materie pur sempre a la virtù accostate [...]*, Venezia, Comin de Trino di Monferrato, 1547.

- , *Il residuo delle lettere facete et piacevolissime amorose indirizzate a diverse donne sotto molte occasioni de innamoramenti, nella vulgar antiqua lingua veneta composte con cinquanta stanze al proposito dell'opera. Nuovamente venute in luce con bellissimi soggetti et varie bizzarrie ridicolose [...]*, Venezia, Domenico Farri [1566].
- , *Il rimanente de le piacevoli et ingeniose littere indirizzate a diversi con bellissime argutie sotto varii et sottilissimi discorsi dechiariti [...]*, Venezia, Comin de Trino di Monferrato, 1548.
- , *Supplimento delle piacevoli, ingeniose et argutissime lettere indirizzate a diversi sotto varii et bellissimi discorsi nello antico volgare idioma composte et dichiarite con moralissimi vocaboli [...]*, Venezia, Stephano d'Alessi alla libreria del Cavalletto in calle della bisca, 1552.
- Catálogo de la Real Biblioteca. XI. Manuscritos*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1994-1995, 3 vols.
- COSTO, Tommaso, *Il fuggilozio di Tommaso Costo diviso in otto giornate, nelle quali da otto gentilhuomini e da due donne si raccontano diversi e non meno esemplari che piacevoli avvenimenti*, Napoli, Gio. Giacompo Carlino & Antonio Pace, 1596.
- CROCE, Giulio Cesare, *Le Sottilissime astutie di Bertoldo. Nuovamente reviste, et ristampate, con il suo testamento nell'ultimo, et altri detti sententiosi, che nel primo non erano*, Bologna-Modena, Giovanni Maria Verdi, 1608.
- DE NICHILQ, Andrea, «Le lettere di Andrea Calmo e la civiltà veneziana del Rinascimento», en FM. *Annali dell'Istituto di Filologia moderna dell'Università di Roma*, Roma, Editer, 1977, pp. 61-83.
- , «Le lettere e il comico», en *Le carte messaggere. Retorica e modelli di comunicazione epistolare per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, ed. Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 213-235.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Enrique y José CORTIJO MEDINA, «Noticias sobre la venta de la librería del Conde de Gondomar al rey Carlos IV y su traslado al Palacio Nuevo de Madrid», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 24, 1999, pp. 309-327.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo José, «La compañía de Ganassa en Madrid (1580-84): tres nuevos documentos», *Journal of Hispanic Research*, 1, 1992-1993, pp. 355-370.
- Generici per la maschera di Arlecchino consistenti in motti faceti, proverbi, sentenze, concetti amorosi, alfabeti, similitudini, sortite per la scena, dialoghi, brindisi per il convitato ed altre lepidezze raccolti da diversi comici*, Milano, Tipografia e Sterotipia dell'editore Francesco Pagnoni, s. a.
- GUARINO, Raimondo, «Calmo e il piacere delle commedie», en Raimondo Guarino, *Teatro e mutamenti. Rinascimento e spettacolo a Venezia*, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 310-318.
- GUICCIARDINI, Lodovico *L'hore di ricreazione*, Amberes, 1568 (publicado anteriormente sin el consentimiento del autor con el título: *Deti e fatti piacevoli e gravi di diversi principi, filosofi e cortigiani*, Venezia, Sansovino, 1565).
- LANGE, Joseph, *Novissima Polyanthea in libros XX [...]*, Francoforte, Lazarus Zetzner, 1613.
- MANSO PORTO, Carmen, *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar (1567-1626). Erudito, mecenas y bibliófilo*, [A Coruña], Xunta de Galicia, 1996.
- MAROTTI, Ferruccio y Giovanna ROMEI, *La commedia dell'arte e la società barocca. La professione del teatro*, Roma, Bulzoni, 1991.
- OJEDA CALVO, M^a del Valle, «Nuevas aportaciones al estudio de la *Commedia dell'arte* en España: el zibaldone de Stefanello Bottarga», *Criticón*, 63, 1995, pp. 119-138.
- , «La officina di un comico dell'arte: il metodo di lavoro di Stefanello Botarga», *Biblioteca Teatrale*, 49-51, 1999, pp. 381-399.
- , «Stefanello Botarga: un pirata della letteratura», en *Zani mercenario della piazza europea. Giornate Internazionali di Studio (Bergamo 27-28 Settembre 2002)*, ed. Anna Maria Testaverde, Bergamo, Moretti & Vitali, 2003, pp. 156-177.

- , *Botarga in Spagna. Il manoscritto II-1586 della Real Biblioteca di Madrid*, Roma, Bulzoni, en prensa.
- PERRUCCI, Andrea, *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso. Parti due. Giovevole non solo a chi si diletta di rappresentare, ma a' predicatori, oratori, accademici e curiosi*, Napoli, Mutio, 1699.
- PIERI, Marzia, *La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 196-197.
- PROFETI, Maria Grazia, «Arlecchino in Spagna», en AA. VV., *Per ridere. Il comico nei secoli d'Oro*, Florencia, Alinea, 2001, pp. 49-77.
- , «Ganassa, Bottarga e Trastullo in Spagna», en *Zani mercenario della piazza europea. Giornate Internazionali di Studio (Bergamo 27-28 Settembre 2002)*, ed. Anna Maria Testaverde, Bergamo, Moretti & Vitali, 2003, pp. 178-197.
- RESENDE, André de, *Sententiae et exempla ex probatissimis quibusque scriptoribus collecta et per locos communes digesta per Andream Eborensem lusitanum*, Lyon, Theobaldo Pagano, 1557.
- ROSSI, Vittorio, «Introduzione», en *Le lettere di Messer Andrea Calmo*, ed. Vittorio Rossi, Torino, Ermanno Loescher, 1888, pp. I-CLIX.
- SCALA, Flaminio, *Il teatro delle Favole rappresentative, ovvero la recreatione comica, boscareccia e tragica [...]*, Venezia, Giovan Battista Pulciani, 1611.
- TAVIANI Ferdinando y Mirella SCHINO, *Il segreto della Commedia dell'arte. La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*, Firenze, La casa USHER, 1991.
- VEGA, Lope de, *El Otomano famoso (o La famosa comedia otomana)*, ed. Lola Beccaria, Barcelona, Àltera, 1996.
- VESCOVO, Piermario, «Tra "Signore comedie" e "Onorandissime Stampe": il teatro dei *Liquidi*», en *Id.*, *Da Ruzante a Calmo. Tra «signore comedie» e «onorandissime stampe»*, Padova, Antenore, 1996a, pp. 113-134.
- , «Le "Lettere" del Calmo: allusività accademica e tabulazione burlesca», en *Id.*, *Da Ruzante a Calmo. Tra «signore comedie» e «onorandissime stampe»*, Padova, Antenore, 1996b, pp. 179-209.
- VIANELLO, Daniele, «Tra inferno e paradiso: il limbo dei buffoni», *Biblioteca Teatrale*, 49-51, 1999, pp. 13-80.
- ZORZI, Ludovico, «Tradizione e innovazione nel "repertorio" di Andrea Calmo», en *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età barocca*, ed. M. Teresa Muraro, Firenze, Olschki, 1971, pp. 221-240.

*

OJEDA CALVO, María del Valle. «Otro manuscrito inédito atribuible a Stefanelo Botarga y otras noticias documentales». En *Críticón* (Toulouse), 92, 2004, pp. 141-169.

Resumen. En este artículo se estudian unos folios del segundo componente manuscrito del códice facticio II-1391 de la Real Biblioteca de Madrid. Por la grafía y el contenido son atribuibles a Abagaro Frescobaldi o Francesco Baldi, alias Stefanelo Botarga en la Compañía de Ganassa. El material contenido en esos folios constituye un repertorio textual para la máscara del *Magnifico*, que tiene como fuente principal los cuatro libros de cartas (*Lettere*) de Andrea Calmo. Además, se dan noticias nuevas sobre la biografía de Abagaro referentes a su etapa italiana.

Résumé. Étude de quelques folios du deuxième élément qui entre dans la composition du codex factice II-1391 de la Real Biblioteca de Madrid. Graphie et contenu de ces pages permettent de les attribuer à Abagaro Frescobaldi ou Francesco Baldi, alias Stefanelo Botarga, acteur de la compagnie de Ganassa. On y trouve un répertoire textuel destiné au personnage du *Magnifique* et dont la source principale est constituée par les

quatre volumes de lettres (*Lettere*) d'Andrea Calmo. Complètent ce travail de nouvelles données sur l'étape italienne de la biographie d'Abagaro.

Summary. This article studies a few folios from the second batch of the Manuscript *Códice Facticio* II-1391 at the *Real Biblioteca de Madrid*. From the handwriting and the contents, the folios are attributed to Abagaro Frescobaldi or Francesco Baldi, alias Stefanelo Botarga in the *Compañía de Ganassa* (Ganassa's Company). The materials represent a textual repertoire for the *Magnifico* mask/masquerade, whose main source lies in Andrea Calmo's four books of letters (*Lettere*). Besides, the article discloses new findings about Abagaro's biography during his Italian period.

Palabras clave. BOTARGA, Stefanelo. CALMO, Andrea. *Commedia dell'arte*. *Compañía de Ganassa*. FRESCOBALDI, Abagaro (Francesco BALDI). Materiales genéricos (*generici*). Ms. II-1391 RB (Real Biblioteca de Madrid). Reescritura. *Zibaldone*.

ESPACIO URBANO Y CREACIÓN LITERARIA
EN EL MADRID DE FELIPE IV

ENRIQUE GARCÍA SANTO-TOMÁS

Universidad de Navarra • Iberoamericana • Vervuert • 2004